

Санкт-Петербургский государственный университет

Ван Юэин

Выпускная квалификационная работа

**Лексико-стилистические особенности романа Т. Пратчетта «Правда»
("The Truth")**

Уровень образования: бакалавриат
Направление 45.03.01 «Филология»
Основная образовательная программа СВ.5040.
«Английский язык и литература»
Профиль «Английский язык и литература»

Научный руководитель:
доцент, Кафедра иностранных
языков и лингводидактики,
Копыловская Мария Юрьевна

Рецензент:
старший преподаватель, Кафедра
иностраных языков в сфере
международных отношений
«Санкт-Петербургский университет»,
Кузнецова Алиса Евгеньевна

Санкт-Петербург
2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ФЭНТЭЗИ	6
1.1. Понятие «лексико-стилистические особенности художественного произведения»	6
1.2. Лексические и лексико-грамматические стилистические особенности романов Терри Пратчетта	12
1.3. Роман Терри Пратчетта «Правда» как пример фэнтезийного романа	16
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I	26
ГЛАВА II. ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА ..	28
2.1. Лексико-стилистические особенности романа в собственных именах его персонажей	28
2.2. Лексико-стилистические особенности романа в описаниях внешности и черт характера персонажей в романе.	31
2.3. Лексико-стилистические особенности романа в описаниях мест событий в романе	43
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	56
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ	57
СПИСОК СЛОВАРЕЙ	58
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. QR-КОДЫ ИСТОЧНИКОВ	59

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования определяется большим интересом, изучающих английский язык к романам в стиле фэнтези, и к произведениям Терри Пратчетта в частности.

Степень разработанности темы в литературе свидетельствует о том, что вопрос лексико-стилистических особенностей романа Т.Пратчетта «Правда» не затрагивался учеными. Однако другие произведения творчества писателя и его другие произведения неизменно вызывают интерес исследователей.

Цель настоящего исследования – доказать, что роман Т.Пратчетта «Правда» обладает лексико-стилистическими особенностями присущими индивидуальному стилю автора, а также выявить диапазон лексико-стилистических языковых средств, характеризующих общее и частное в романах Т.Пратчетта.

Для достижения указанно цели поставлены следующие **задачи**:

- 1) определить понятие лексико-стилистические особенности художественного произведения на изучаемом иностранном языке в рамках лексической стилистики как учении о целесообразном использовании лексических средств языка;
- 2) дать определение лексико-стилистическим особенностям жанра «фэнтези»;
- 3) выявить части романа для выяснения специфических лексико-грамматических особенностей, присущих роману Т. Пратчетта «Правда»;
- 4) проанализировать описательную лексику в романе Т.Пратчетта «Правда» с целью подтверждения теоретических основ лексико-стилистических особенностей Т. Пратчетта используемую:
 - а) в собственных именах персонажей романа;
 - б) в описании внешности и черт характера персонажей;
 - в) для описания мест событий романа.

Объектом настоящего исследования являются современные романы в жанре фэнтези на английском языке.

Предмет исследования – лексико-стилистические особенности романа Т. Пратчетта «Правда».

Для решения поставленных задач были использованы следующие методы исследования.

Теоретические методы: анализ научно-методической литературы, анализ интернет-источников по теме исследования, анализ романа лексико-стилистический анализ художественного произведения.

Эмпирические методы исследования: обобщение опыта современных лингвистических исследований романов в стиле фэнтези.

Материалом исследования является роман Т. Пратчетта «Правда».

Научная новизна данной работы состоит в том, что автором впервые предпринимается попытка анализа лексико-стилистических особенностей романа Т. Пратчетта «Правда».

Практическая ценность результатов исследования состоит в возможности использования романа Т. Пратчетта «Правда» для изучения литературы в стиле фэнтези и обучения английскому языку.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

В первой главе представлена теоретическая часть работы, которая включает в себя определение понятия «лексико-стилистические особенности художественного произведения» «роман в стиле фэнтези», описание выявленных лексико-стилистических особенностей романов Т.Пратчетта и романа Т. Пратчетта «Правда» как пример фэнтезийного романа.

Во второй главе представлена практическая часть настоящего исследования, которая включает в себя анализ описательной лексики романа Т. Пратчетта «Правда» (описание персонажей, описание места событий в романе, описание действий персонажей романа). Во второй главе автором

также даны методические рекомендации по использованию анализируемого романа в обучении английскому языку.

ГЛАВА I. ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ФЭНТЭЗИ

1.1. Понятие «лексико-стилистические особенности художественного произведения»

В художественных текстах используется множество выразительных средств, варьирующихся от языковых до паралингвистических и экстралингвистических. Однако это естественный язык, чьи систематические вариации на всех уровнях его структуры (фонология, морфология, лексикология и синтаксис) предлагают широчайшие возможности для приспособления его использования в различных контекстах. Таким образом, в основе стилистического варьирования лежат языковые выразительные средства, систематически выделяемые и классифицируемые лингвистической стилистикой. То же самое можно сказать про лексико-стилистические особенности, так как данная категория играет важную роль в рамках формирования авторского стиля.

Понятие индивидуального стиля выходит далеко за рамки лингвистики. Именно здесь две отдельные области гуманитарной литературы и лингвистики сталкиваются в самой своеобразной форме. Слово писателя - одна из важнейших составляющих его индивидуального стиля. Точно так же литературно-композиционный дизайн произведений писателей не может быть подвергнут лингвистическому анализу, хотя это одна из составляющих индивидуального стиля писателя. Отсюда следует, что индивидуальный стиль не может быть проанализирован без понимания этих и других составных частей, которые не являются чистой лингвистикой. Поэтому Д. Мюрри справедливо приходит к выводу, что «... судить о стиле в первую очередь на основе анализа языка - это почти на одном уровне с тем, как судить о человеке по его одежде» [Murry, 1980: 2].

Важнейшее свойство поистине индивидуального стиля - его постоянство. Он легко запоминается и поэтому поддается повторению. Благодаря

тщательному подбору языковых явлений он легко узнаваем. Более того, форма произведения или, другими словами, способ использования языка, на котором написаны идеи, приобретает гораздо большее значение, чем в любом другом стиле языка [Илларионова, 2018: 7]. Наверное, западные критики утверждают, что форма имеет первостепенное значение и что в определенных ситуациях она может генерировать смысл.

О. В. Карелова в статье о соотношении общего и индивидуального в языке писателя констатирует: «Язык писателя – это своеобразная творчески проработанная концентрация выразительных средств обыденного языка, претерпевших особую литературную обработку» [Карелова, 2006: 3].

Термин индивидуальный стиль применяется к той области филологии, которая имеет дело с особенностями индивидуальной манеры писателя использовать языковые средства для достижения желаемого эффекта.

По мнению И. Р. Гальперина, термин «стилистика», имеющий много связей с лингвистикой, решает разные задачи [Гальперин, 1958: 119]. Мы можем назвать сферу стилистики мостом между литературой и лингвистикой, поскольку она связана как с использованием фонем, морфем, слов, фраз, так и с более крупными языковыми единицами в литературных произведениях. И. Р. Гальперин трактует понятие «стилистика» следующим образом: «Стилистика, иногда называемая лингво-стилистикой, - это раздел общего языкознания» [Гальперин, 1958: 120]. В основном в его понимании стилистика призвана решать две взаимозависимые задачи:

- 1) исследовать перечень специальных языковых средств массовой информации, которые своими онтологическими особенностями обеспечивают желаемый эффект высказывания;
- 2) исследовать определенные типы текстов (дискурсов), которые благодаря выбору и расположению языковых средств различаются прагматическим аспектом общения [Гальперин, 1958: 122].

Две цели стилистики ясно различимы как две отдельные области исследования. Перечень специальных языковых средств массовой

информации может быть проанализирован, и их особенности (язык СМИ первым реагирует на новации, через язык СМИ идет обогащение словарного запаса языка, демократизация языка) могут быть выявлены, если они представлены в системе, в которой взаимосвязь между средствами массовой информации становится очевидной.

Необходимо также упомянуть книгу И. Р. Гальперина «Стилистика английского языка». В ней анализируются основные понятия и объяснение стилистики, описывается система стилистических средств, их природа. В книге также показывается их функции в разных стилях речи. Автором дается краткая характеристика речевых стилей современного английского языка и сведения об их историческом становлении [Гальперин, 2018].

Поскольку статья тесно связана с объяснением и ролью лексико-стилистических приемов, в работе И. В. Арнольд «Лексикология современного английского языка» используется для получения примеров различных стилистических приемов [Арнольд, 2012]. Лексикология считается основной сферой, связанной со стилистикой, особенно в связи с темпами изменений в современном английском языке и его лексическом составе.

В. А. Кухаренко определяет роль стилистики в английской литературе. Основная ценность книги, с его точки зрения, связана со стилями и стилистикой, и вышеупомянутые статьи играют важную роль в объяснении процесса письма и языка литературного произведения [Кухаренко, 2016].

Проблема стилистики в последнее время привлекает все больше внимания теоретиков, лингвистов, преподавателей родного и иностранного языков, переводчиков. Потому, что способность видеть цель использования языка, дает нам возможность глубоко понять содержание работы, где языковые выражения играют большую роль.

Большинство читателей, наслаждающихся совершенством формы художественной литературы, не могут определить, что именно создает такое чувство эстетического наслаждения. Наблюдение за характером

использования различных стилистических приемов позволяет глубже проникнуть в замысел автора и, более того, постепенно литературоведа читателя видеть определенную цель использования этих приемов.

Взаимодействие между основным словарным значением (значением, которое зарегистрировано в языковом коде как легко узнаваемый знак для абстрактного понятия, обозначающего определенное явление или объект) и значением, которое налагается на слово микроконтекстом, может поддерживаться по разным направлениям. Первое направление - это когда автор идентифицирует два объекта, которые не имеют ничего общего, но в которых он субъективно видит функцию, или свойство, или особенность, или качество, которое может заставить читателя воспринимать эти два объекта как идентичные. Второе направление — это когда автор считает возможным заменить один объект другим на том основании, что существует какая-то взаимозависимость или взаимосвязь между двумя соответствующими объектами [Иванов, Лакербай, 2017: 21]. Третье направление – это когда определенное свойство или качество объекта используется в противоположном или противоречивом смысле.

Когда мы воспринимаем два значения слова одновременно, мы сталкиваемся со стилистическим приемом, в котором два значения взаимодействуют.

Связь между семой и контекстуальными логическими значениями может поддерживаться по разным направлениям: по принципу близости, по принципу отношения символ-референт или по принципу противопоставления. Данные принципы актуализируются в стилистических приемах и являются наиболее распространенными. Так, стилистический прием, основанный на первом принципе, - метафора, на втором - метонимия, а на третьем - ирония.

Метафора - это отношение между словарем и контекстными логическими значениями, основанное на сходстве или сходстве определенных свойств или характеристик двух соответствующих понятий. Это передача имени, основанная на ассоциации схожести, и, таким образом,

фактически является скрытым сравнением. Он представляет собой метод описания, который уподобляет одну вещь другой, обращаясь к ней так, как если бы это был какой-то другой предмет [Смирнов, 2016: 2]. Например, хитрого человека называют лисой. Женщину можно назвать персиком, кошкой, гусем и т. Д.

С. Пол указывает; метафоры могут быть основаны на очень разных типах сходства, например, на сходстве формы: некий предмет схожий по форме с кочаном капусты,—или зубьями пилы [Paul, 2014: 78]. Слово *whip* (*плеть*), т.е. предмет используемый для подгонки лошадей, метафорически передается должностному лицу в британском парламенте, назначенному политической партией, чтобы следить за тем, чтобы члены присутствовали на дебатах, особенно когда проводится голосование, чтобы поддержать голосование, а также дать совет членам о политике соответствующей стороны [Paul, 2014: 89].

В основе метафоры *ножки стола* лежит сходство нижней части стола и конечности человека по положению, а отчасти по форме и функциям.

Некоторая подгруппа метафор включала в себя переходы имен собственных в общеупотребительные: *Адонис*, *Цицерон*, *Дон Жуан* и т. д.

В то же время такое имя, как *Фальстаф*, используется для обозначения героя пьес Шекспира, оно имеет уникальное значение. Но когда люди говорят о человеке, которого они называют *Фальстаф*, они создают собственное имя, родовое для тучного, веселого, неудержимо дерзкого человека, и оно больше не означает уникальное существо. Если человек - явный наемник и лицемер при сделке, они его называют *филистимлянином*, безжалостных всё разрушающих людей называют *вандалами*.

Метафоры могут быть воплощены во всех значимых частях речи, в существительных, прилагательных, глаголах и наречиях, а иногда даже во вспомогательных частях речи, например, в предлоге.

В. В. Виноградов констатирует: «метафора, если она не является клише, - это акт установления индивидуального мировоззрения, это акт

субъективной изоляции. Поэтому словесная метафора узка, субъективно заключена, она навязывает читателю субъективный взгляд на объект или явление и его смысловые связи» [Виноградов, 1980: 101].

Метонимия основана на другом типе отношения между собой и контекстным значением, отношением, основанном не на идентификации, а на частичной ассоциации, соединяющей два понятия, которые эти значения представляют.

Слово «корона» может означать «монархия» или «король или королева, чашка или бокал - для напитка, который в нем содержится, рука – для «почерка».

Особое внимание при рассмотрении лексико-стилистических особенностей литературных произведений необходимо уделять эпитету. Эпитет - это стилистический прием, основанный на взаимодействии эмоционального и логического значения в атрибутивном слове, фразе или даже предложении, которое используется для характеристики объекта и указывает читателю и часто навязывает ему некоторые из свойств или особенностей объекта с целью дать индивидуальное восприятие и оценку этих свойств или особенностей [Булахова, Сковородников, 2017: 134]. Эпитет явно субъективный и оценочный. Логический атрибут является чисто объективным, не оценивающим, он описательный и указывает на неотъемлемую или характерную особенность рассматриваемого предмета или явления. В зеленых лугах, белом снегу, круглом столе, голубом небе, бледном цвете лица, высоких горах и т.п. прилагательные более логичны, чем эпитеты. Они указывают на те качества предметов, которые можно считать общепризнанными.

Проанализировав разные работы по теории стилистики в контексте литературных произведений, мы пришли к выводу, что лексико-стилистические приемы являются одной из главных особенностей произведений. Мы постарались найти как можно больше информации об особенностях стилистических приемов английского языка, особенно лексико-

стилистических приемов, изучающих структурные функции предложения и взаимосвязь прямого и косвенного значений.

Стиль автора играет главную роль. Когда Бюффон придумал свою знаменитую поговорку, которая благодаря своей эпиграмматической форме стала пословицей во всем мире: «стиль - это сам человек» [Мильчина, 1995: 159]. Он имел в виду те качества речи, которые присущи ему и раскрывают образование и социальный статус. Среди лингвистов и писателей очень популярно представление о том, что стиль - это техника выражения мысли.

Это отражение общего языка данного исторического периода, но призматическое отражение, в котором языковые единицы выбраны и соединены индивидуально, их взаимосвязь видна через призму мировоззрения писателя, его цели и его мастерства. Язык писателя отражает тенденции общего языка.

Таким образом, то, что мы называем здесь «лексико-стилистическими особенностями», по сути, представляет собой уникальное для автора или произведения сочетание языковых единиц, выразительных средств и стилистических приемов языка, которые важны для изучения языковой системы.

1.2. Лексические и лексико-грамматические стилистические особенности романов Терри Пратчетта

Признанным мастером стилистической техники-каламбура считается английский писатель Терри Пратчетт. Следует отметить тот знаменательный факт, что британский юмор лучше читается в оригинале, так как при передаче значительная часть теряется или полностью изменяется.

Самые ранние романы Пратчетта о Плоском мире были написаны в основном в качестве пародии на классическую фантастику о мечах и колдовстве (а иногда и на научную фантастику). По мере развития творческой деятельности Пратчетт почти полностью отказывался от жанра

пародии, а серия произведений о Плоском мире превратилась в прямую (хотя и по-прежнему комедийную) сатиру.

Терри Пратчетт чрезвычайно плодовит. В целом написал 41 роман о Плоском мире, не считая других книг. Все они очень хорошо написаны на американском варианте английского языка столь популярном среди современной молодежи, чрезвычайно юмористичны и включают элементы сатиры. Действие происходит в красочном фантастическом мире «Анк-Морпорк». Серия книг содержит различные «подсерии», в которых встречаются одни и те же персонажи, а также ряд отдельно стоящих историй (например «*Чудовищный полк*»). Персонажи и локации появляются на протяжении всей серии книг, по-разному играя главные и второстепенные роли.

Книги в основном расположены в хронологическом порядке, и в развитии цивилизаций Плоского Мира можно увидеть достижения, такие как создание бумажных денег в Анк-Морпорке или создание первой газеты, как показано в «Правде». Эти события, однако, происходят за пару дней, а не за несколько столетий, как на Земле: например, промежуток времени между появлением печатного станка в Анк-Морпорке и появлением первого таблоида составляет всего один день.

Пратчетт имел тенденцию избегать использования глав, утверждая, что «жизнь не происходит в обычных главах, как и в фильмах, и Гомер не писал в главах» [Burrows, 2020: 45], добавляя: «*Я счастлив, если знаю, какую функцию они выполняют в книгах*» [Burrows, 2020: 52]. Однако были исключения: «*Держи Марку!*» и «*Делай деньги*» и несколько его книг для детей азделены на главы. Пратчетт предложил объяснения своего эпизодического использования глав; в книгах для подростков и взрослых он сказал, что должен использовать главы, потому что «так требовал редактор», но в остальном чувствовал, что они были ненужной «точкой остановки», которая мешала повествованию [Burrows, 2020: 61].

Пратчетт известен отличительным стилем письма, который включает в себя ряд характерных черт. Одним из примеров является использование им сносок, которые обычно включают комический отход от повествования или комментарии к повествованию, а иногда и собственные сноски.

Персонажи, названия мест и заголовки в книгах Пратчетта часто содержат каламбуры, аллюзии и отсылки к культуре. Некоторые персонажи являются пародиями на известных персонажей: например, персонаж Пратчетта Коэн-варвар, также называемый Чингиз Коэн, является пародией на Конана-варвара и Чингисхана, а его персонаж Леонард Квирмский является пародией на Леонардо да Винчи.

Другой отличительной чертой его письма было использование диалога с заглавными буквами без кавычек, используемого для обозначения персонажа Смерти, телепатически общающегося с разумом персонажа. Другим персонажам или типам персонажей была дана такая же отличительная манера речи. Например, «аудиторы» (реальности) никогда не использовали кавычек, бакалейщики Анк-Морпорка никогда не использовали пунктуацию правильно, а големы использовали каждое слово с заглавной буквы во всем, что они говорили.

Пратчетт также придумал новый цвет, октарин, «флуоресцентный зеленовато-желто-фиолетовый», восьмой цвет в спектре Плоского мира - цвет магии. Действительно, само число восемь считается в Плоском мире магическим числом; например, восьмой сын восьмого сына будет волшебником, а его восьмой сын станет причиной апокалипсиса Плоского мира (что является одной из причин, почему волшебникам не разрешается иметь детей).

Романы о Плоском мире часто включали современные инновации и их введение в средневековый мир мира, такие как общественная полиция (*Guards! Guards!* – Стража! Стража!), Оружие (*Men at Arms* – К оружию! К оружию!), подводные лодки (*Jingo* – Патриот), журналистские расследования (*The Truth* – Правда), почтовая марка (*Going Postal* – Опочтарение),

современное банковское дело (*Making Money* – Делай деньги) и паровой двигатель (*Raising Steam* – Поддай пару). Щелчки, семафорная система от башни к башне, появившаяся в более поздних романах, представляет собой механический оптический телеграф из *Going Postal* («Опочтарение» в переводе на русский) (успешно использовавшийся в эпоху Наполеона до проводных электрических телеграфных цепей).

Пратчетт сотрудничал с фольклористом доктором Жаклин Симпсон в своей работе над «*The Folklore of Discworld*» – «Фольклором Плоского мира», исследованием взаимоотношений между многими людьми, местами и событиями, описанными в книгах Плоского мира, и их аналогами в мифах, легендах, сказках и народных обычаях реального мира.

Первые два романа Пратчетта для взрослых, «*The Dark Side of the Sun*» – «Темная сторона солнца» (1976) и «*Strata*» – «Страта» (1981), были научно-фантастическими, причем действие последнего происходило частично в мире, имеющем форму диска. Вслед за этим Пратчетт в основном сосредоточился на своей серии «Плоский мир» и романах для детей, за двумя исключениями: «*Good Omens*» – «Благие знамения», сотрудничество с Нилом Гейманом (который был номинирован на премии *Locus u World Fantasy Awards* в 1991 году), юмористический рассказ о декорациях «Апокалипсис на Земле и нации», книга для молодых людей.

После написания «Благих Знамений» Пратчетт начал работать с Ларри Нивеном над книгой, которая впоследствии стала «*Rainbow Mars*» – «Радужным Марсом», В конце концов, Нивен завершил книгу самостоятельно, но в послесловии заявляет, в книге присутствует большое количество идей, придуманных Пратчеттом.

Лексико-стилистические особенности романа в стиле фэнтези выражаются в сочетании возможного и невероятного, магического и реального, которое автор создает при помощи различных лексических и грамматических способов.

При этом к лексическим средствам можно отнести использование известной лексики в неизвестных обстоятельствах, создание новых лексических единиц при помощи известных способов аффиксации.

Однако последнее можно отнести к морфологическим способам придания выразительности, т.е. к использованию грамматических языковых средств, которые используются в фэнтезийных романах к ним, среди прочих, относятся такие, например, как *ненормативный синтаксис* [Ленцман, 2009], когда автором для придания тексту естественности сознательно используются структуры, которые нельзя отнести к языковой норме.

1.3. Роман Терри Пратчетта «Правда» как пример фэнтезийного романа

Роман «Правда» посвящен появлению печатного станка в Анк-Морпорке пародирует мир современных газет и таблоидов и содержит множество отсылок к таким событиям, как Уотергейтский скандал, или к таким фильмам, как «Криминальное чтиво».

Романы «Плоского мира» - это произведения комического фэнтези, сравнимые, возможно, с серией «Автостопом по галактике» Дугласа Адамса. Поскольку Терри Пратчетт работал журналистом, он умеет очень эффективно пародировать таблоиды и, как и во всех его романах, использует в романе очень забавные каламбуры и отсылки к нашему миру.

Примечательно, что многие персонажи из серии «Плоского мира» появляются в «Правде», что создает ощущение иного мира, наполненного большим количеством людей и собственной жизнью. Так, в «Правде» главные роли отведены следующим персонажам: Уильям де Словв, Сахарисса Крипслок, Гунилла Гудмаунтин, Дози и Боддони, Отто Шрик, Витинари, Чарли, Мистер Гвоздь и мистер Тюльпан, Гаспод, Командир Ваймс, Моркоу Железобетонссон, сержант Дельфина Ангва фон Убервальд и Шнобби Шноббс, Слант, Лорд Де Словв старший.

Сюжет романа «Правда» повествует о создании первого печатного станка и о газетах, которые в результате его появления развиваются в Анк-Морпорке. Главный герой - Уильям де Словв из старинного благородного рода де Словв, но он был лишен наследства из-за того, что ушел из семьи, так как его отец организовал покушение на патриция. Он зарабатывает деньги на написании небольшого информационного бюллетеня, который рассылает знатым людям, которые заинтересованы в том, чтобы узнать о текущих событиях в Анк-Морпорке.

Его жизнь меняется, когда он встречает в городе вновь прибывших, группу гномов во главе с Гуниллой Хорошагора, которые разработали печатный станок, способный печатать слова и повторно использовать те же буквы для печати новых слов. Это изобретение не очень ценится волшебниками, которые думают, что у букв есть какая-то память и они сами могут запутаться в своем значении. Например, если буквы используются для печати справочника по ядам, а затем переставляются в кулинарную книгу, может появиться много людей с болью в животе. Поэтому Гильдия граверов также крайне неодобрительно относится к печати с помощью наборных шрифтов, поскольку, в отличие от гравировки, они позволяют печатать тексты намного быстрее.

Гномы предлагают Уильяму печатать газету в больших количествах и продавать его на улицах Анк-Морпорка. При этом «Нищая братия», возглавляемая Гасподом, говорящей собакой, нанимается для продажи того, что стало первой газетой Плоского мира.

Изначально содержание газеты ограничивалось простыми новостями, однако вскоре в ней начали появляться истории о знаменитых жителя Анк-Морпорка, представляющие интерес для людей, потому что «имена продают газеты». По мере развития газеты писатель также встречает фотографа-вампира, который превращается в пепел, как только он делает снимок, гномов и людей с овощами интересной формы.

Однако конкурирующая газета, полная сенсационных и совершенно ложных новостей, чем необычнее, тем лучше, создается гильдией граверов, которые недолго любили печатный станок. Ложная газета гораздо более успешна, чем другая, ситуация, которая может быть применена к нашему собственному обществу, и это подтверждает поговорку «ложь может распространиться по миру, прежде чем правда станет на место» [Авдеева, 2018: 3].

Когда Витинари, патриция и тирана Анк-Морпорка, обвиняют в попытке убийства своего клерка и краже семидесяти тысяч долларов, Стража находится в недоумении, и только с помощью Уильяма правда наконец раскрыта: суть её составляет массивный заговор группы «озабоченных» граждан (то есть хитрых и жаждущих власти), включая лорда де Словва Старшего, с целью отстранить Витинари от власти, установить новую диктатуру, намного хуже, чем у Витинари, и контролировать присутствие гномов и троллей в городе. Господин Гвоздь и Господин Тюльпан, два убийцы, наняты для выполнения этой работы и используют Чарли, глупого лавочника и точного двойника Витинари для контроля Анк-Морпорка.

Одна из лучших черт Терри Пратчетта, помимо его юмора, — это его способность очень необычно и убедительно упоминать серьезные темы, хотя его книги - чистая комическая фантастика. Тема расизма часто встречается в серии «Плоский Мир», но представлена гномами, троллями, вампирами и оборотнями вместо простых людей. Это важная тема в этой книге, так как это одна из основных причин, по которым был совершен заговор против Витинари. Волшебник Ринсвинд, один из соседей по квартире Уильяма Де Словва, и лорд Де Словв - расист, что представляет собой одну из причин, по которым он для читателя может предстать как «злодей», а не Витинари в качестве тирана.

Отрывок, который считается особенно реалистичным (поскольку расизм в отношении воображаемых существ может быть реалистичным), - это когда Ринсвинд выражает свою нетерпимость:

«The city is getting rather crowded, though,» said Mr. Windling, who had some unspecified clerical job. “Still, at least zombies are human. No offense meant, of course» – «Тем не менее, город становится довольно многолюдным», - сказал господин Ринсвинд, у которого была некоторая неуказанная канцелярская работа. «Тем не менее, по крайней мере, зомби - люди. Без обид, конечно» [Пратчетт, 2008: 98].

Эта фраза «без обид» также весьма типична для нетерпимого, трусливого и уклончивого человека, которого представляет Ринсвинд, с очень твердыми взглядами, но никогда не имеющим смелости сказать все прямо. Как Уильям думает про себя: *«Maybe it was because they found it easier to say “no offense meant” than to actually refrain from giving offense»* – «Возможно, это было потому, что им было легче сказать “без обид”, чем на самом деле воздержаться от оскорбления» [Там же].

Вся эта окружающая нетерпимость сильно напоминает о сильном антисемитизме, процветавшем в конце девятнадцатого века. Хорошим примером этого является дело Дрейфуса. В Англии, как реалистично описывает книга Филипа Пулмана «Тигр в колодце», люди враждебно относились к евреям из-за распространяющихся слухов о том, что они убивали английских младенцев во время религиозных церемоний (суд над Бейлисом), и что они взяли на себя работу у честных людей. Английские мужчины, тогда как на самом деле большинство евреев-иммигрантов работали и жили в ужасных условиях. Эти слухи также встречаются в Анк-Морпорке: *«There was one [letter] saying that all these robberies were down to dwarfs who shouldn't be allowed into the city to steal the work out of honest humans' mouths»* – «Было одно [письмо], в котором говорилось, что все эти грабежи были совершены гномами, которых нельзя пускать в город, так как они отбирают работу у честных людей» ; *«In the old days the gates were kept shut, not left open to all and sundry. And people could leave their doors unlocked»* – «Раньше ворота держали закрытыми, не оставляли открытыми для всех и

каждого. И люди могли оставить свои двери незапертыми» [Пратчетт, 2008: 106].

Нетерпимость - одна из причин, по которой некоторые люди больше не хотят Витинари в качестве Патриция. В самом деле, он абсолютно безразличен к разным расам, пока они не вызывают никаких проблем («*the dwarfs are a very hard-working and valuable ethnic grouping in the city*» – «гномы - очень трудолюбивая и ценная этническая группа в городе») [Пратчетт, 2008: 41]; немного похоже на миссис Арканум (чье имя означает тайна или глубокая тайна), можно сказать, которая «ставила Порядочность выше видов». Именно по этой причине Ринсвинды не любят Витинари: «*Vetinari let it go too far. Everyone knows we need someone who is prepared to be a little more firm*» – «Витинари позволил этому зайти слишком далеко. Все знают, что нам нужен кто-то, кто готов быть немного более твердым» [Пратчетт, 2008: 202].

Но благодаря Уильяму и Господу, план по отмене избрания патриция терпит неудачу, и Анк-Морпорк, «похожий на центральную Прагу, но с элементами Лондона XVIII в., Сиэтла XIX в. и современного Нью-Йорка», как объясняет Пратчетт, остается красочным городом, полным всевозможных видов существ [Burrows, 2020: 67].

«Правда» во многом является пародией на СМИ. В книге основное противостояние возникает между серьезной газетой Уильяма, печатающей правду и «то, что интересует людей, и историями, представляющими интерес людей, которые интересуют людей, и общественными интересами, которые никого не интересуют» [Пратчетт, 2008: 336]. Парадоксально, но «читатели могли очень спокойно относиться к виновности политиков, но горячо относились к таким вещам, как прогноз погоды»– «*readers might have a very relaxed attitude about the guilt of politicians, but were red-hot on the things like the size of the weather*» [Пратчетт, 2008: 315].

Газета Анк-Морпорка пародирует доверчивость большинства людей, которые поверят чему угодно, или если это исходит от источника

кажущегося авторитета, такого как ученые или политики. Они считают, что есть особые люди, которые пишут новости, и что власти проверяют истории, чтобы проверить, правдивы они или нет. Они также находят нереалистичные истории более интересными, чем настоящие новости, например, кто будет править городом.

Это также показывает, насколько отчаянно люди верят, что власти, в данном случае патриций, не обманывают их: *«I heard only the other day that giant rocks hundreds of miles across crash into the country every week, but the Patrician hushes it up»* – «Я только на днях слышал, что гигантские камни на сотни миль врезаются в страну каждую неделю, но патриций умалчивает об этом» [Пратчетт, 2008: 209]. Это немного парадоксально, поскольку они считают, что власти их не обманывают и в то же время проверяют, что все, что публикуют газеты, соответствует действительности.

В «Правде» Пратчетт также объясняет, как заставить газеты продаваться: два основных правила заключаются в том, что людям нравится, когда им говорят то, что они уже знают.

В «Правде» Т. Пратчетта затрагивается большое количество тем, которые являются своего рода отсылками к реальному миру. Огромная популярность этой и других книг писателя сделали его одним из основных писателей в жанре фэнтези. Но его книги не только о драконах и мечах: они наполнены юмором и проницательностью по социальным вопросам. Книги Пратчетта полны таких размышлений, явно противостоящих политическим и социальным проблемам, от которых часто уклоняются другие писатели в жанре фэнтези. К таким проблемам можно отнести безумие, смерть и религия.

В своем романе Терри Пратчетт описывает несколько видов безумия, одни из которых считаются отрицательными, а другие - скорее положительными.

Первый «сумасшедший» человек - это Казначей: *«he was incurably insane and hallucinated more or less continually, but by a remarkable stroke of lateral*

thinking his fellow wizards had reasoned , in that case, that the whole business could be sorted out if only they could find a formula that caused him to hallucinate that he was completely sane» – «он был неизлечимо безумным и постоянно видел галлюцинации, но благодаря замечательному нестандартному мышлению его собрата-волшебника в этом случае решили, что со всем этим можно было бы разобраться, если бы только они могли найти формулу, которая заставила его поверить, что он полностью вменяемый» [Пратчетт, 2008: 19]. Такое безумие на самом деле не так примечательно, поскольку Казначей в большинстве случаев умнее и рациональнее, чем остальные волшебники.

Другой тип безумия - это безумие нищих. Они все умственно отсталые, как Человек-Утка (с уткой на голове, которую он сам не видит); Все-Вместе Эндрюс, страдающий расстройством множественной личности; и Мерзкий Старикашка Рон, который никогда не говорит ничего рационального. Однако они единственные, кто действительно видит, что Господ - настоящая говорящая собака. Это показывает, что иногда нужно быть немного сумасшедшим, чтобы поверить в невероятные вещи.

Наконец, Господин Гвоздь и Господин Тюльпан сходят с ума после вспышки темного света. Можно сказать, что это безумие представляет собой призраков убитых людей, которые их преследуют. Данный эпизод является символом того, что люди получают то, что заслуживают, и что ни одно преступление не остается безнаказанным.

Смерть Терри Пратчетт, так же как и другие явления (удача, война, чума, голод) понимает буквально. Он использует антропоморфные олицетворения этих персонажей такие как Леди Фортуна, Война, Чума и Голод. Смерть, как гласит традиция, - это высокий скелет в черной мантии и с косой, который появляется во всех романах Плоского мира и говорит заглавными буквами. Однако Смерть отнюдь не жестокий персонаж; он увлекся людьми, и у него даже есть внучка, с которой он очень добр. Загробная жизнь представлена

как бесконечная пустыня, по которой бродила Смерть, и которую могут оставить только хорошие люди, чтобы перевоплотиться в другую форму.

Смерть Господина Гвоздя и Господина Тюльпана является символом слепой веры людей, которая иногда бессмысленна. Действительно, они оба верят, что, хотя они убили много людей и совершили ужасные преступления, они не будут наказаны в загробной жизни и смогут вернуться на Землю в других жизнях, пока у них есть картошка. Фраза «если у тебя есть картошка, все будет в порядке» повторяется много раз, чтобы подчеркнуть невежество и наивность этих двух мужчин: кто мог поверить, что простой картошки будет достаточно, чтобы простить все чьи-то преступления?

Когда Господин Тюльпан умирает и встречает Смерть, он понимает, что то, что ему очень жаль, гораздо важнее, чем носить с собой картошку. Его нормальное «я» всплывает на поверхность из глубокого зла, в которое оно было погружено, и он решает «*take a – ing good run*» – «сделать, ять, хороший шаг» [Пратчетт, 2008: 312] под давлением сожаления о содеянном. В данном случае как автор оригинала, так и переводчик сокращают нецензурное слово, которое должно быть понятно читателю на английском и на русском языке в соответствии с их линвокультурными картинами мира. Смерть понимает, что в нем есть добро, поэтому он фактически возвращает ему свою картошку: «*Mr Tulip's hand flew to his neck. There was something wizened and hard there, on the end of the string*» – «Рука Господина Тюльпана взлетела ему на шею. Там, на конце веревки, было что-то сморщенное и твердое» [Пратчетт 2008: 289]. Однако когда появляется Господин Гвоздь, совершенно обезумевший и держащий картошку Тюльпана, Смерть забирает картошку у него, потому что он видит, что ничего хорошего из него никогда не выйдет.

Таким образом, Господин Гвоздь перевоплощается в картофель, который будет обжарен, чтобы стать чипсами (правда, несколько иронично, поскольку он украл картофель мистера Тюльпана и толкнул его в

расплавленный свинец); и Господин Тюльпан становится довольным древоточцем. В конце концов, справедливость восторжествовала.

В некоторых других романах Пратчетта о Плоском мире боги играют довольно важную роль. Однако они в большинстве своем безразличны к людям или используют их для игр (как гигантская человеческая шахматная доска). Это дистеитическое изображение богов вполне может быть вдохновлено работами Лавкрафта.

Персонаж Витинари довольно странный, он встречается в большинстве книг Анк-Морпорк. Хотя Уильям сначала описывает его как *«ruthless despot who doesn't like printing»* – «безжалостного деспота, не любящего печатать» [Пратчетт, 2008: 40], это описание не подходит для остальной части книги. В самом деле, даже заговорщики хотят сместить его не потому, что он ужасный диктатор, а просто для того, чтобы иметь больше власти и не дать *«lesser races»* – «меньшим расам» [Пратчетт, 2008: 196] проникнуть в город; и как только патриция обвиняют в покушении на убийство, и Стража, и Уильям изо всех сил стараются раскрыть тайну.

Как видно из других книг, патриций обычно считается довольно хорошим правителем не из-за его справедливости или щедрости, а потому, что ему удалось сделать город процветающим. Другой фактор заключается в том, что он намного лучше, чем предыдущие правители, которые были либо:

- 1) шизофрениками;
- 2) кровожадными;
- 3) совершенно безумными, как его предшественник Безумный лорд Снапкейс.

Одним из первых действий Витинари как правителя города было легализовать гильдии, которые всегда были активны, но запрещены, такие как Гильдия Воров или «Белошвеек. Таким образом, преступность не столько искоренена, сколько организована, и за небольшую плату граждане освобождаются от грабежей или краж. Другое преимущество состоит в том, что все преступления без лицензии строго караются гильдиями. Затем

Витинари начал осторожно настраивать различные гильдии друг против друга, так что они ненавидели друг друга больше, чем не любили его

Другой способ, которым Витинари удастся сохранить свое положение, - это убедиться, что Анк-Морпорк, которым он управляет, немного лучше, чем без него. Таким образом, все лидеры гильдий предпочитают, чтобы он оставался во главе города, как описывают заговорщики: «*The trouble with the city at present is that a number of otherwise intelligent people find that status quo... convenient, although it will undoubtedly ruin the city*» – «Проблема с городом в настоящее время заключается в том, что ряд умных людей считают такую ситуацию ... удобной, хотя город от этого наверняка разорится» [Пратчетт, 2008: 68].

Принцип правления Патриция прост: если все работает, он ничего не меняет: «*From what I hear he doesn't do a -ing thing!*» [Mr. Tulip] complained. «*Yeah*», said Mr. Pin smoothly. – «*one of the hardest things to do in politics.*» – «Судя по тому, что я слышал, он ничего не делает!». «Ага», - мягко сказал Господин Гвоздь. «Одно из самых сложных дел в политике» [Пратчетт, 2008: 43]. Он знает, что люди не хотят честности или справедливости, они просто хотят, чтобы все оставалось как есть. Как он сказал Уильяму: «*people like to be told what they already know. Remember that. They get uncomfortable when you tell them new things. New things... well, new things aren't what they expect.*» – «Любям нравится, когда им говорят то, что они уже знают. Помни это. Им становится не по себе, когда вы рассказываете им что-то новое. Новое ... ну, новое не то, чего они ожидают» [Пратчетт, 2008: 79]. Этот очень разумный способ управления городом в сочетании с тем фактом, что Патриций очень редко использует свою власть вопреки воле народа, позволили ему сохранить власть в течение нескольких лет.

Последние причины продолжающегося правления патриция включают его мастерство дипломатии и манипулирования человеческой природой, его отстраненный и угрожающий вид, его вездесущее спокойствие и

хладнокровие, которые заставляют других людей чувствовать себя неловко, его способности слушателя и, конечно же, его очень впечатляющие навыки убийцы.

Терри Пратчетт, наряду с такими писателями как Дуглас Адамс, является одним из лучших авторов в жанре комедийного фэнтези. Он пародирует очень серьезные и актуальные темы: смерть, пресса, доверие, религия и многое другое. Необходимо также отметить, что «Правда» и является фэнтези, но данное произведение легко сравнить с реальным обществом. Наблюдения Пратчетта очень разумны, особенно в отношении того, насколько доверчивы люди к уважаемым источникам информации. Аналогию можно провести с современным телевидением, Интернетом, известными людьми и т. д. Поскольку они кажутся надежными, большинство людей верят почти всему, даже самому абсурдному. Это и является важной особенностью жанра фэнтези.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

В настоящей главе был проведен анализ научной литературы, посвященной лексико-стилистическим особенностям жанра фэнтези.

Было установлено, что «лексико-стилистические» особенности представляют собой уникальное для автора или литературного произведения сочетание преимущественно лексических языковых единиц, выразительных средств и стилистических приемов языка (метафора, метонимия, эпитет и т. д.), которые являются необходимым компонентом при изучении языковой системы.

При этом они также являются одной из главных особенностей произведений. Особое внимание также было уделено индивидуальному стилю писателя.

В отношении Терри Пратчетта в данном контексте следует отметить его стилистическую технику-каламбур, а также ярко выраженный

английский юмор. Во многих его книгах так же отсутствуют главы, что создает впечатление одной большой истории.

Одна из черт Терри Пратчетта – это способность необычно и убедительно представлять серьезные темы несмотря на то, что его книги, в частности роман «Правда» – чистая комическая фантастика. В «Правде» Т. Пратчетта затрагивается большое количество тем, которые являются своего рода отсылками к реальному миру (безумие, смерть и религия и т. д.). При этом «Правда» является ярким примером фэнтези – в нем присутствует атмосфера волшебства и сказки, несуществующие в реальности существа или предметы, необъяснимая сила (ведьмы, магические артефакты и т. д.), знания, выходящие за пределы реального, равно как и существование вымышленного мира («плоского мира»). Это позволяет писателю использовать собственную лексику и индивидуальный стиль при описании персонажей романа, их действий, так мест событий, что будет рассмотрено во второй главе настоящего исследования.

ГЛАВА II. ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА

2.1. Лексико-стилистические особенности романа в собственных именах его персонажей

В большинстве имен главных героев романа «Правда» Терри Пратчетт использует метафоры. Их можно назвать, своего рода ложью, помогающей людям понять, что является правдой. Строго говоря, это разновидность лжи. Необходимо отметить, что метафора просто устанавливает аналогию между двумя вещами, которые, по-видимому, не имеют много общего. Однако Пратчетт имел тенденцию «фальсифицировать» первоначальную коннотацию метафор, перекручивая их, принимая их буквально или рассматривая их с другой точки зрения.

В Таблице 1 представлен перевод имен персонажей на английском языке, выполненный автором русскоязычной версии романа (переводчики – Н. Б. Берденников и А. Н. Жикаренцев) и указаны страницы в обеих версиях.

Пример 1. Лексико-стилистические особенности имен персонажей в романе

№	Имя персонажа на английском языке	Имя персонажа на русском языке	Указание номеров страниц	
			Англоязычная версия	Русскоязычная версия
1.	William de Worde	Вильям де Словв	р. 5	с. 9
2.	Lord De Worde	Лорд Де Словв	р. 27	с. 36
3.	Sacharissa Cripslock	Сахарисса Резник	р. 68	с. 86
4.	Gunilla Goodmountain	Гунилла Хорошагора	р. 17	с. 23
5	Otto Chriek	Отто Шрик	р. 110	с. 137
6	Mr. Pin	Господин Кноп	р. 12	с. 18
7	Mr. Tulip	Господин Тюльпан	р. 12	с. 18

Прокомментируем имена основных персонажей романа.

Вильям де Словв и Лорд де Словв

Фамилия Вильяма «де Словв» – «*de Worde*» в романе «Правда» имеет особое значение, так как она, по словам многих героев произведения означала справедливое слово в справедливом месте. Дело в том, что Вильям

был правдолюбом и собирал разные слухи со всего Анк-Морпорка и публиковал их в собственной газете. Необходимо отметить, что у Вильяма было одно обязательное требование – публиковать только правдивые рассказы, откуда и значение его фамилии. При этом история создания имени рассматриваемого персонажа берет свое начало в истории Англии. Так, печатный станок был изобретен английским инженером Уильямом Кэкстоном (*William Caxton*), однако успех печатной машине обеспечил Винкин де Ворд (*Wynkyn de Worde*), печатник родом из Лондона, опубликовавший большое количество книг. Из этого можно сделать вывод, что в имени Вильяма де Словва прослеживаются двойные параллели, которые отрадают не только лексико-стилистические, но и исторические особенности имен персонажей в романе «Правда».

Сахарисса Резник

Имя Сахариссы Резник также имеет большое значение для определения лексико-стилистических особенностей имен персонажей в романе «Правда». Для определения сущности фамилии «Резник» необходимо обратиться не к самой героине, а к ее бабушке, Господину Резнику, который был членом Гильдии Граверов и которому изначально Вильям де Словв платил за гравировку на самшите для того, чтобы слова можно было печатать на нескольких листах бумаги. Из этого можно сделать вывод, что фамилия «Резник» — «*Cripslock*» соотносится с профессией персонажа романа. Что касается имени «Сахарисса», то оно происходит от латинского слова «*saccharum*» – «сахар». Это имя придумал поэт Эдмунд Уоллер (1606-1687), который использует его как прозвище леди Дороти Сидни, графини Сандерленд. Такое значение соотносится с ее внешностью, которая будет проанализирована позже, а также с ее характером. Дело в том, что люди с именем «Сахарисса» могут быть достаточно амбициозными, уверенными в себе, решительными и самостоятельными, обладать сильной непоколебимой силой воли и смелостью своих убеждений. Новые проекты, новые идеи и

стремление к расширению соотносятся с их смелостью, оригинальностью и решительностью.

Гунилла Хорошагора

Имя «Гунилла», которое является аналогом шведского женского имени, означающего «боевая дева». «Хорошагора» – «*Goodmountain*» — это прямой перевод немецкого слова «Gutenberg». В «Круглом мире» Иоганн Гутенберг был немецким изобретателем подвижного шрифта в 1450-х годах, наиболее известным автором Библии Гутенберга, первой печатной книги, выпущенной серийно. Бодони, имя «невесты» «Хорошагора», является отсылкой к «Бодони», хорошо известному шрифту, который был разработан в конце восемнадцатого века Джамбаттистой Бодони, итальянским печатником, который стал директором типографии герцога Пармского. При этом необходимо также отметить, что фамилия «Хорошагора» – «*Goodmountain*» ассоциируется не только с реальным миром, но и фэнтезийным. Дело в том, что Гунилла – гном, а гномы, согласно фэнтезийному стереотипу, жили в горах и были ремесленниками.

Отто Шрик

Имя *Отто Шрика* – *Otto Chriek* означает «Должен кричать» – «*Ought to shriek*» — что весьма уместно, учитывая тот факт, что он вампир, но в его случае это скорее комично, чем страшно. Его персонаж вдохновлен новостным фотографом «Уиджи» (псевдоним американского фотожурналиста Артура Феллига), который также был известен своим характерным акцентом, навыками самоучки, умением появляться на месте преступления и талантом к саморекламе. Его имя могло быть получено от немецкого актера Макса Шрека, известного сегодня своей главной ролью Графа Орлока в фильме «Носферату». Отто также может происходить от Отто Марсеуса ван Шрика, голландского художника, который любил ящериц и змей и рисовал удивительные, но жуткие картины.

Господин Кноп и Господин Тюльпан

Имя Господина Кнопа – Mr. Pin говорит само за себя. Господин Кноп был маленьким, худым и с большой для его туловища головой. Он был «мозгами» «Новой Конторы», в то время как *Господин Тюльпан – Mr. Tulip*, был «мускулами». Господин Тюльпан был безжалостным убийцей с утонченной душой истинного ценителя изобразительного искусства, хотя произведения искусства интересовали его, с одной стороны, поскольку обычно он хотел их украсть.

Таким образом имена персонажей романа отражают не только их внешний вид в «Правде», но и их характер, исторические параллели с реальным миром, как в оригинале литературного произведения, так и в его переводе на русский язык.

2.2. Лексико-стилистические особенности романа в описаниях внешности и черт характера персонажей в романе.

Равным образом лексико-стилистические особенности отражаются в описаниях внешности и черт характера основных героев книги Т.Пратчета. Иногда в своих описаниях Пратчетт добавляет детали, которые может быть и не являются описанием черт характера, но характеризуют героя романа и позволяют читателю свободу сделать вывод о характере персонажа.

Пример 2. Вильям де Словв: описание внешности и черт характера

Описание внешности и черт характера персонажа на английском языке	Описание внешности и черт характера персонажа на русском языке
<i>William de Worde: All in all, he considered, he was on to a good thing. All he had to do was write one letter very carefully, trace it backwards on to a piece of boxwood provided for him by Mr Cripslock the engraver in the Street of Cunning Artificers, and then pay Mr Cripslock twenty dollars to carefully remove the wood that wasn't letters and make five impressions on sheets of paper.</i>	Вильям де Словв: «В целом Вильяма такое положение дел вполне устраивало. Всего и делов-то: аккуратно написать одно письмо, перенести его (разумеется, в зеркальном виде) на кусок самшита, любезно предоставленный господином Резником, гравером с улицы Искусных Умельцев, а потом заплатить господину Резнику, дабы тот убрал те части дерева, которые не являются буквами, и сделал необходимое число оттисков на бумаге.

<p><i>Of course, it had to be done thoughtfully, with spaces left after 'To my Noble Client the', and so on, which he had to fill in later, but even deducting expenses it still left him the best part of thirty dollars for little more than one day's work a month.</i></p> <p style="text-align: right;">P. 5</p>	<p><i>Разумеется, без внимательности тут никуда. К примеру, обязательно нужно было оставить пробел после вступительной фразы «Моему знатному клиенту...», который предстояло заполнить позднее, но даже после вычета всех расходов Вильям зарабатывал около тридцати долларов в месяц. Тогда как работа занимала всего-навсего один день.»</i></p> <p style="text-align: right;">С. 9</p>
---	---

Помимо создания окружения, Терри Пратчетт также уделяет особое внимание внешности и чертам характера своих персонажей. Яркий пример — изменения, происходящие с Вильямом. Он оказывается в обстоятельствах, которые требуют от него жесткого выбора: следовать своему сердцу или следовать правилам. Это постоянное давление и тяжесть ответственности меняют характер главного героя.

Вильям де Словв гордится своей честностью и не любит, когда не может узнать правду. О внешности Вильяма существует мало информации. Он молод и воспитан в семье богатого Лорда де Словва. Когда он обнаруживает заговор с целью свергнуть Витинари на посту патриция Анк-Морпорка, Вильям узнает подробности заговора и раскрывает их публике в «Вестнике Анк-Морпорка», что в конечном итоге приводит к провалу тайного заговора. Вильям часто ставит честность превыше всего и противостоит собственному отцу, заставляя его покинуть город, когда обнаруживает, что его отец совершил преступление. Вильям был воспитан к неприязни к другим существам, кроме людей, и, следовательно, ему неудобно в компании других рас, в связи с чем он чрезвычайно вежлив с ними. Это замечают Отто Шрик и другие работники газеты. Однако Вильям делает все возможное, чтобы изменить свое отношение к другим расам, и, по сути, проявляет к ним много доброты.

В данном отрывке читатель представляет себе некоего человека, принимающего жизнь как она есть (*he was on to a good thing*), который хорошо знает о последовательности действий в ходе своей работы на один

день, которая гарантирует определенные денежные поступления (*it still left him the best part of thirty dollars for little more than one day's work a month*) (см. Пример 3).

Пример 3. Лорд де Словв: описание внешности и черт характера

Описание внешности и черт характера персонажа на английском языке	Описание внешности и черт характера персонажа на русском языке
<p><i>Lord De Worde: «Lord de Worde had not, himself, been a violent man. He'd merely employed them. Lord de Worde, as far as William could recall, had no great enthusiasm for anything that involved touching people; «Lord de Worde used words with a tone and a volume that made them as good as fists, but he'd never used actual violence. He had people for that.</i></p> <p style="text-align: right;">P. 27</p>	<p><i>Лорд де Словв: «Особой гибкостью Вильям не отличался, но и лорд де Словв не был жестоким человеком. Для этого он предпочитал нанимать специальных слуг. Насколько припоминал Вильям, лорд де Словв никогда не испытывал особого энтузиазма по поводу занятий, связанных с прикосновением к людям.»; «Лорд де Словв произносил слова таким тоном и с такой громкостью, что они превращались в кулаки, но к физическому насилию он никогда не прибегал.»</i></p> <p style="text-align: right;">С. 36</p>

Он высокомерный задира и сторонник видовой дискриминации (он считает троллей и гномов низшими расами). Лорд де Словв придерживается мнения, что он всегда прав и что нет никакой возможности, чтобы кто-либо мог привести против него разумный аргумент; возражать против его положения - признак безумия, отход от старых добрых привычек и риск для самой нации. Он отчужден от своего второго сына и наследника Вильяма из-за его характера. Лорд де Словв всегда является лидером среди своих коллег и руководителем любой затей. Его заговор в «Правде», попытка свергнуть патриция Ветинари, раскрыт его сыном Вильямом де Словвом, который противостоит ему и заставляет его пойти в изгнание в деревню - то, против чего он, вероятно, в любом случае не возражает, учитывая «дегенеративное состояние» Анк-Морпорка, поскольку оно позволяло гномам и троллям жить в городе. О внешности Лорда де Словва также известно немного: мужчина старших лет, обладает дворянским воспитанием и выглядит как богатый человек.

В приведенном отрывке Пратчетт характеризует Лорда де Словва как человека, который якобы не является жестоким, но он нанимает людей, которые проявляют жестокость за него (*Lord de Worde had not, himself, been a violent man. He'd merely employed the*). Здесь Пратчетт использует *метафору* и, как всегда, прибегает к *иронии*. С точки зрения стилистики более показательным является описание его манеры речи слова Лорда де Словва, слова которого звучали как удары кулаком (*used words with a tone and a volume that made them as good as fists*) (см. Пример 3)

Сахарисса Резник – коллега Вильяма де Словва. Она представляет собой настоящего специалиста по заголовкам в «Вестнике Анк-Морпорка». Однако она ведет себя так, будто живет в прошлом веке и слишком долго была приличной девушкой. Для ее коллег это означало, что сдерживаемая неприличность ждала подходящего момента, чтобы вырваться наружу. Сахарисса описывается как эклетично привлекательная: различные черты ее лица имели разную привлекательность на протяжении времени, входя и выходя из моды.

Сахарисса Резник стремится к респектабельности, однако она иногда не совсем понимает сущность данного слова. Ее поведение основано на правилах поведения прошлых веков. Сахарисса также считает, что правильные привычки являются адекватной заменой хорошим манерам. Однако это сложная задача для женщины с привлекательной фигурой, которую она безрезультатно пытается скрыть старомодными платьями. Она становится журналистом в «Вестнике Анк-Морпорка, где демонстрирует умение создавать броские заголовки. В отличие от большинства жителей Анк-Морпорка она владеет письменной ручкой и понимает правила пунктуации. Кроме того, благодаря ее физическим качествам, к ней приходят разные молодые люди из всех слоев общества с различными новостями, которые она может изложить в газете (см. Пример 4).

Пример 4. Сахарисса Резник: описание внешности и черт характера

Описание внешности и черт характера персонажа на английском языке	Описание внешности и черт характера персонажа на русском языке
<p><i>Sacharissa Cripslock: William had seen Sacharissa Cripslock before, generally helping her grandfather in his tiny workshop. He'd never paid her much attention. She wasn't particularly attractive, but she wasn't particularly bad-looking, either. She was just a girl in an apron, doing slightly dainty things in the background, such as light dusting and arranging flowers. Insofar as he'd formed any opinion of her, it was that she suffered from misplaced gentility and the mistaken belief that etiquette meant good breeding. She mistook mannerisms for manners. Now he could see her a lot plainer, mostly because she was advancing towards him across the room, and in the light-headed way of people who think they're just about to die he realized that she was quite good-looking if considered over several centuries. Concepts of beauty change over the years, and two hundred years ago Sacharissa's eyes would have made the great painter Caravati bite, his brush in half; three hundred years ago the sculptor Mauvaise would have taken one look at her chin and dropped his chisel on his foot; a thousand years ago the Ephebian poets would have agreed that her nose alone was capable of launching at least</i></p>	<p><i>Сахарисса Резник: «Вильяму и раньше приходилось видеть Сахариссу Резник — она помогала своему отцу в крохотной мастерской, — однако он никогда не обращал на нее особого внимания. Привлекательная? Нет, не очень. Но и не дурнушка. Просто девушка в переднике, которая довольно элегантно выполняет свою работу на заднем плане, например, вытирает пыль или расставляет цветы. Пока у Вильяма о ней сложилось единственное впечатление: Сахарисса страдала неуместной учтивостью и ошибочно предполагала, что этикет может заменить хорошее воспитание. Она путала манерность с манерами. Однако сейчас ему представилась возможность разглядеть ее поближе. Сахарисса надвигалась прямо на него — той самой слегка пьяной походкой, которая присуща человеку, идущему на неминуемую гибель, — и Вильям вдруг подумал, что с точки зрения столетий девушка весьма привлекательна. Время идет, и концепция красоты все время меняется. Двести лет назад глаза Сахариссы заставили бы великого живописца Каравати перекусить пополам собственную кисть. А триста лет назад при виде ее подбородка скульптор Никудышный уронил бы долото себе на ногу. А тысячу лет назад эфебские поэты пришли бы к общему</i></p>

<i>forty ships[...]</i> P. 68	<i>мнению, что ее нос отправил бы в путь по меньшей мере сорок кораблей[...]</i> ». C. 86
--------------------------------------	--

Характеризуя лексико-стилистические приемы Пратчета с помощью Примера 4, следует отметить ту описательную лексику, которую автор использует в портрете Сахариссы. Автор использует стилистический прием сравнения и при этом противопоставляет характеристики: (*she wasn't particularly attractive, but she wasn't particularly bad-looking*). При чем этот прием используется дважды в отрывке поскольку Сахарисса *mistook mannerisms for manners*. Интересным стилистическим приемом является *повтор в описании действий* якобы существовавших художников и поэтов, в котором он описывает их возможную реакцию на элементы внешности Сахариссы 100 лет тому назад.

Описательная лексика составляет основу стиля Терри Пратчетта поскольку стилистические приемы автора реализуются именно с помощью лексических языковых средств и их организации в тексте романа. Рассмотрим описание персонажа Гунилла Хоршагора (см. Пример 5).

Пример 5. Гунилла Хорошагора: описание внешности и черт характера

Описание внешности и черт характера персонажа на английском языке	Описание внешности и черт характера персонажа на русском языке
<p>Gunilla Goodmountain: “<i>Goodmountain bent over the press, picked up a spanner and busied himself somewhere in the mechanical gloom.</i></p> <p><i>'You must have a really steady hand to get the letters so neat,' said William. He felt a bit sorry that he'd pointed out the mistake. Probably no one would have noticed in any case. Ankh-Morpork people considered that spelling was a sort of optional extra. They believed in it in the</i></p>	<p>Гунилла Хорошагора: «<i>Хорошагора взял гаечный ключ, наклонился над станком и принялся чем-то гремять в механическом полумраке.</i></p> <p>— <i>А у тебя тут работают хорошие мастера,</i> — <i>добавил Вильям. — Все буквы такие ровные и красивые...</i></p> <p><i>Он чувствовал себя немного виноватым: ну зачем он сказал об ошибке? Скорее всего, ее никто не заметил бы. Жители Анк-Морпорка считали орфографию совершенно</i></p>

<p><i>same way they believed in punctuation; it didn't matter where you put it so long as it was there.</i></p> <p><i>The dwarf finished whatever arcane activity he had been engaged in, dabbed with an inked pad at something inside the press, and got down.</i></p> <p><i>'I'm sure it won't' - thump - 'matter about the spelling,' said William.</i></p> <p><i>Goodmountain opened the press again and wordlessly handed William a damp sheet of paper.</i></p> <p><i>William read it.</i></p> <p><i>The extra h was in place.</i></p> <p><i>'How--?' he began.</i></p> <p><i>'This is a very nearly magical way of getting lots of copies quickly,' said Goodmountain. Another dwarf appeared at his elbow, holding a big metal rectangle. It was full of little metal letters, back to front. Goodmountain took it and gave William a big grin.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>P. 17</i></p>	<p><i>необязательной. Правила орфографии они соблюдали так же, как правила пунктуации. Какая разница, как располагаются эти закорючки, главное — чтобы они были. Гном закончил свою загадочную деятельность, провел смоченной чернилами подушечкой по чему-то внутри машины и выпрямился.</i></p> <p><i>— Впрочем, «е» или «и»... — Бух! — ...собственно, без разницы, — сказал Вильям. Хорошагора открыл машину и без слов передал Вильяму лист бумаги.</i></p> <p><i>Вильям прочел текст. Буква «е» была на месте. — Но как?.. — поражение произнес он. — Это такой почти волшебный способ быстро размножить написанное, — пояснил Хорошагора.</i></p> <p><i>Рядом с ним вдруг возник гном с металлическим прямоугольником, который был заполнен написанными наоборот железными буквами. Хорошагора взял прямоугольник в руки и широко улыбнулся Вильяму».</i></p> <p style="text-align: right;"><i>C. 23</i></p>
--	---

Хорошагора (*Goodmountain*) (главный гном, отвечающий за печать) — это дословный перевод имени Гутенберга, знаменитого изобретателя подвижного шрифта. В имени гнома используется прием *аллюзии*.

Гунилла Хорошагора является одним из гномов, создавших печатный станок. При этом необходимо отметить, что гномы обычно ниже людей. Большинство из них, включая Гуниллу, мыслят буквально, даже по меркам Плоского мира, и совершенно не понимают ни аллюзий, ни метафор. Гунилла интересуется золотом и технологиями, в связи с чем он проявляет большой интерес к деятельности «Вестника Анк-Морпорка». При этом неясно, является ли Хорошагора мужчиной или женщиной-гномом, учитывая тот факт, что гендерные местоимения «он» или «она» не упоминаются в «Правде» в отношении Гуниллы. Для гномов это является табу (открытая самоидентификация в качестве женщины).

В приведенном в качестве примера отрывке Пратчетт описывает характер Гуниллы косвенно. В данном описании Пратчетта Гунилла *felt a bit sorry that he'd pointed out the mistake*. Гном сожалеет о том, что он обратил внимание на ошибку, которая могла бы пройти незамеченной, поскольку *Ankh-Morpork people considered that spelling was a sort of optional extra* (люди Анк-Морпорка не обращали внимания на орфографию, считая правильность письменной речи чем-то необязательным). Здесь же Пратчетт использует такую стилистическую фигуру как *эпифора* и два раза повторяет глагол *believe* для создания эффекта воздействия на читателя (*They believed in it in the same way they believed in punctuation; it didn't matter*).

Пратчетт мастерски использует языковые средства для описания вампира Отто Шрика (см. Пример 6).

Пример 6. Отто Шрик: описание внешности и черт характера

Описание внешности и черт характера персонажа на английском языке	Описание внешности и черт характера персонажа на русском языке
<p>Otto Chriek: "A... . thing occupied the doorway. There was a tripod. There was a pair of skinny, black-clad legs behind it and a large black box on top of it. One black-clad arm extended out from behind the box and was holding a sort of small hod, which was smoking. 'Nice vun,' said a voice from behind the box. The light vas shinink so good off the dvarf's helmet, I could not resist it. You vanted an iconographer? My name is Otto Chriek.' 'Oh. Yes?' said Sacharissa. 'Are you any good?' 'I am a vizard in zer darkroom. I am experimenting all the time,' said Otto Chriek. 'And I have all my own equipment and also a keen and positive attitude!' 'Sacharissa!' hissed William urgently. 'We could probably start you at a dollar a</p>	<p>Отто Шрик: «Некое странное... существо занимало дверной проем. Была тренога. За ней — пара тощих ног в черных брюках, а на ней — черный ящик. Над ящиком торчала черная рука, в которой дымился какой-то странный лоток. — Зер гут получается, — донесся голос. — Свет гут отражайтся от гномий шлем, йа прямо не умеит удерживаться. Вы хотеит иконографист? Йа — Отто Шрик. — О, — сказала Сахарисса. — Правда иконографист? — Йа натюрлих волиебник и маг темной комнаты. Экспериментовайт всегда! — сообщил Отто Шрик. — Кроме того, оборудование мое собственное имейтся, а также имейтся энерговость и позитичность! — Сахарисса! — прошипел Вильям. — Ну, для начала мы могли бы предложить тебе доллар в день...</p>

<p>day--' 'Sacharissa!' 'Yes? What?' 'He's a vampire!' 'I object most stronkly,' said the hidden Otto. 'It iss such an easy assumption to believe that everyvun with an Uberwald accent is a vampire, is it not? There are many thousands of people from Uberwald who are not vampires!' William waved his hand aimlessly, trying to shrug off the embarrassment.</p> <p style="text-align: right;">P. 110</p>	<p>— Сахарисса! — Да? Что? — Он — вампир! — Не могу не выразить протест, — встрял прятавшийся за ящиком Отто. — Очень легко предполагают, что любой, кто имеет акцент из Убервальд, ист вампир. Но Убервальд имеет несколько тысяч уроженцев, которые не ист вампир. Вильям смущенно замахал руками».</p> <p style="text-align: right;">С. 137</p>
--	--

Отто Шрик – вампир, по профессии иконографист и занимается иллюстрацией новостей в газете «Вестник Анк-Моркпорка». Говоря о его внешнем виде, то стоит отметить, что Отто тощий и бледный, носит маленькие темные очки. При этом он ходит в черном плаще на красной подкладке, на котором присутствует большое количество карманов для необходимых Отто вещей. Начищенные чёрные ботинки, аккуратно подстриженный треугольный чубчик и нелепый акцент, который очень похож на немецкий – визитная карточка Отто Шрика. В целом Отто создаёт несколько карикатурный образ типичного вампира по принципу "что смешно - того можно не бояться".

При этом необходимо отметить, что Отто является вампиром с так называемой черной ленточкой. Она является знаком и символом движения Убервальдских трезвенников. Вампир, вступающий в данное движение, дает обет не пить кровь человека. Придавая вампиру данную черту характера, Пратчетт прибегает к *парадоксу* – его вампир не пьет кровь вопреки общепринятым ассоциациям. Необходимо отметить, что в романе «Правда» Терри Пратчетта Убервальдские трезвенники являются весьма популярным движением, так как это единственная возможность вампиров осуществлять свою профессиональную деятельность в рядах общества Анк-Морпорка. Отто Шрик очень веселый и дружелюбный. Он фанат иконографирования,

несмотря на то, что все вампиры боятся вспышки, так как она причиняет им мучительную боль. Отто компенсирует это отказом от человеческой крови. Однако Отто не всегда в состоянии сдерживать себя от приступов жажды крови (которые по-другому называются «инцидентами») и в такие минуты коллегам приходится его поддерживать морально (или удерживать физически). При этом Отто, во время «инцидентов» не проявляет агрессии по отношению к друзьям, зато врагам может прийти очень несладко.

В описании Отто Шрика Пратчет снова использует яркую описательную лексику и прием метафоры. Например, он называет фигуру Отто Шрика «*a thing*» или фокусируется на деталях внешнего вида вампира, часто обращаясь к черному цвету который, как известно, очень любят вампиры (*black-clad legs behind it and a large black box on top of it, black-clad arm*).

Более того прибегая к *фоностиликтике* и *ненормативному синтаксису* Пратчетт передает акцент вампира Шрика, подчеркивая, что английский язык для него не родной (см. Пример 5). Под *ненормативным синтаксисом* мы понимаем сознательное нарушение правил построения предложения для имитации устной речи или , использование фоностиликтики для изображения акцента.

Этот прием частично использован Пратчеттом в описании господина Тюльпан, так как в повествование вторгается высказывание, которое явно не принадлежит автору описания (*It was so --ing embarrassing*), так как в нем явно используется оценочная лексика.

Пример 7. Господин Кноп и Господин Тюльпан: описание внешности и черт характера

<p>Описание внешности и черт характера персонажа на английском языке</p>	<p>Описание внешности и черт характера персонажа на русском языке</p>
---	--

Mr. Pin, Mr. Tulip: *“As for Mr Pin and Mr Tulip, all that need be known about them at this point is that they are the kind of people who call you 'friend'. People like that aren't friendly.»;*

«Mr Tulip and Mr Pin brought different things to their partnership, and in this instance what Mr Pin brought was political savvy. Mr Tulip respected this, even if he didn't understand it»;

«That was the major problem with Mr Tulip, he thought, as they made their way to the ground. It wasn't that he had a drugs habit. He wanted to have a drugs habit. What he had was a stupidity habit, which cut in whenever he found anything being sold in little bags, and this had resulted in Mr Tulip seeking heaven in flour, salt, baking powder and pickled beef sandwiches. In a street where furtive people were selling Clang, Slip, Chop, Rhino, Skunk, Triplin, Floats, Honk, Double Honk, Congers and Slack, Mr Tulip had an unerring way of finding the man who was retailing curry powder at what worked out as six hundred dollars a pound. It was so --ing embarrassing. Currently he was experimenting with the whole range of recreational chemicals available to Ankh-Morpork's troll population, because at least when dealing with trolls Mr Tulip had a moderate chance of outsmarting somebody. In theory Slab and Honk shouldn't have any effect on

Мистер Кноп и Мистер Тюльпан: *«Что же касается господина Кнопа и господина Тюльпана, о них в данный момент следует знать лишь одно: когда подобные люди называют вас «приятелем», это вовсе не значит, что они испытывают к вам дружеские чувства.»;*

«Господин Тюльпан и господин Кноп вносили в партнерство каждый свой вклад, и в данный момент господин Кноп вкладывал туда свою политическую сообразительность. Господин Тюльпан с уважением относился к партнеру, пусть даже понимал далеко не все.»; *«Да, для господина Тюльпана это всегда было большой проблемой», — размышлял господин Кноп, когда они спускались с крыши на мостовую. Дело было даже не в том, что у господина Тюльпана имелось пристрастие к наркотикам, а в том, что он страстно хотел, чтобы оно у него имелось. Тогда как на самом деле у него было пристрастие к глупости, которое овладевало всем его естеством, стоило ему увидеть, как что-то продается в маленьких пакетиках. Это приводило к тому, что господин Тюльпан искал блаженства в муке, соли, пекарном порошке и бутербродах с маринованной говядиной. Там, где улицы кишмя кишели людьми, старавшимися незаметно продать блям, скользь, сброс, «грусть», «дрянь», тридурь, сток, хрюк, хрюк винтом и штыб, господин Тюльпан безошибочно находил типа, который втюривал ему порошок карри по цене, как потом выяснялось, шестьсот долларов за фунт. Это было, ять, неловко.*

<p><i>the human brain, apart from maybe dissolving it. Mr Tulip was hanging in there. He'd tried normality once and hadn't liked it".</i></p> <p style="text-align: right;"><i>P. 12</i></p>	<p><i>В последнее время господин Тюльпан начал экспериментировать с ассортиментом рекреационных химикатов, щедро представленных на анк-морпоркском рынке и предназначенных для увеселения троллей (в случае с троллями господин Тюльпан имел сравнительно хороший шанс хоть кого-нибудь обдурить). Теоретически «хрюк и «грязь» не должны были оказывать воздействие на человеческий мозг, за исключением, быть может, его полного растворения. Но господин Тюльпан упорно стоял на своем. Однажды он попробовал вернуться в реальность, и это ему очень не понравилось» .</i></p> <p style="text-align: right;"><i>C. 18</i></p>
--	---

Господин Кноп – маленький, худенький, и, как следовало из его имени, у него была слишком большая для туловища голова. Его можно назвать не только «крысой», но и «живчиком». Господин Кноп не употребляет спиртные напитки, тщательно следит за тем, чем питается, и считает свое тело, храмом. Кроме того, он слишком обильно смазывает маслом волосы, расчесанные на пробор по центру, что давно вышло из моды. Его черный костюм слегка засален, а маленькие глазки постоянно бегают по сторонам, стараясь за всем уследить.

По внешнему виду Господина Тюльпана трудно описать из-за общей припухлости лица, вызванной, неумеренным потреблением наркотиков (всяких порошков в пакетиках). Этим объясняется обширная пятнистость и вздувшиеся вены на лбу. В общем и целом, несмотря на всю свою любовь к искусству, господин Тюльпан был коренастым, готовым в любой момент порвать мышцами свою рубашку, и производил впечатление кандидата в борцы, с треском провалившего тест на интеллектуальное развитие. Если его

тело и было храмом, то в подвале этого святилища некие странные люди производили странные эксперименты над животными. Если он и следил за тем, чем питался, то только для того, чтобы убедиться, что его обед еще шевелится.

Характерной чертой описания особенностей Господина Тюльпана является его зависимость от употребления запрещенных веществ и способность тратить огромные суммы, на некие пакетики их не содержащие.

В данном отрывке Пратчетт, во-первых, показывает проблему в жизни современного общества, но при этом лексически передает отношение к данным продуктам и использует неологизмы *Clang, Slip, Chop, Rhino, Skunk, Triplin, Floats, Honk, Double Honk, Congers and Slack*. Надо отметить, что в переводе данные неологизмы отражены следующим образом *блям, скользь, сброс, «грусть», «дрянь», тридурь, сток, хрюк, хрюк винтом и штыб*. Обширное число названий запрещенных веществ в лексиконе показывает актуальность проблемы и отражает авторскую позицию.

Интересны и случаи *фоностилистики*, когда автор использует – *ing* в слово сочетания – *ing* (*подразумевая нецензурное добавление, присущее разговорной речи приниженного стиля*), таким образом, с одной стороны он сохраняет стилистику речи Господина Кноппа, а с другой стороны избегает использования нецензурной лексики.

В целом описания внешности и черты характера персонажей в первую очередь отражают такие лингвостилистические характеристики стиля Т.Пратчетта, как *метафоры, аллюзии, парадоксы* для указания рода деятельности того или иного персонажа романа «Правда».

2.3. Лексико-стилистические особенности романа в описаниях мест событий в романе

Терри Пратчетт обладает прекрасным даром рисовать словами. Именно поэтому Вселенная Плоского мира предстает перед нашими глазами

практически «во плоти». Следующая цитата описывает сам Диск. Метафоры, которые использует Пратчетт, такие как «пламенные ленты свисали с кровли мира», «танцевали завесы октаринового зарева», в сочетании с высокопарными, возвышенными эпитетами призваны вызвать в сознании читателей более яркий и красочный образ.

Чтобы сделать магию Плоского мира отличной от любой из описанных другими писателями-фантастами, Терри изобретает слово, обозначающее цвет магии, создавая *неологизм* «октарин», который также является восьмым цветом радуги, видимым только волшебникам и кошкам. Здесь также интересно отметить, что почти каждый раз речь идет о волшебниках Пратчетт, превращается в цифру «восемь».

Терри известен тем, что находит для сравнения довольно интересные предметы и явления, что делает текст живым и ярким. Эффект также можно объяснить принципом обманутого ожидания и отнести к использованию *парадокса*, поскольку читатели наверняка не ожидают таких *параллелей*. Однако описание пейзажа не обязательно должно быть возвышенным и приятным. Анк-Морпок, как было сказано выше, очень печально известный город. Используемые сравнения не только рисуют яркую картину этого места, но и передают отношение Пратчетта к нему.

Анк-Морпорк — огромный шумный город, в котором люди торопливо занимаются своими делами. Через все эти сравнения читатель улавливает иронический настрой, как будто автор выставил на посмешище грехи этого города. Возможно, он также проводит параллели со многими современными крупными городами.

Так, например, одним из наиболее показательных описаний является описание таверны «Ведро» в котором Пратчетт использует лексику для описания заброшенного и забытого горожанами места. *Параллелизм* писателя сводится к описанию места, которое можно найти в любом городе,

который считается чистым, благополучным и даже красивым таким, например, как Москва, Лондон, Рим или Нью-Йорк.

Пример 8. Описание таверны «Ведро»

Описание места событий на английском языке	Описание места событий на русском языке
<p><i>The Bucket:</i></p> <p><i>«The Bucket was a tavern, of sorts. There was no passing trade. The street was if not a dead end then seriously wounded by the area's change in fortunes. Few businesses fronted on to it. It consisted mainly of the back ends of yards and warehouses. No one even remembered why it was called Glean Street. There was nothing very sparkling about it.</i></p> <p><i>Besides, calling a tavern the Bucket was not a decision destined to feature in Great Marketing Decisions of History. Its owner was Mr Cheese, who was thin, dry and only smiled when he heard news of some serious murder. Traditionally he had sold short measure but, to make up for it, had short-changed as well. However, the pub had been taken over by the City Watch as the unofficial policemen's pub, because policemen like to drink in places where no one else goes and they don't have to be reminded that they are policemen»</i></p> <p style="text-align: right;">p. 22</p>	<p><i>Таверна «Ведро»:</i></p> <p><i>«Таверна под названием «Ведро» никогда не могла похвастаться избытком посетителей. Тусклая улица была если не мертвой, то серьезно раненной в смысле деловой активности. Лишь немногие предприятия выходили на улицу фасадами, и большей частью она состояла из заборов и складских ворот. Никто уже и не помнил, почему эта улица называлась Тусклой. Хотя ничего блестящего тут отродясь не было.</i></p> <p><i>Кроме того, решению назвать таверну «Ведром» вряд ли суждено было попасть в список Самых Удачных Маркетинговых Решений За Всю Историю. Владел «Ведром» господин Сыр — худой, иссохший тип, который улыбался крайне редко, в основном лишь когда ему сообщали о каком-нибудь очередном жестоком убийстве. Традиционно он торговал себе в убыток, а чтобы компенсировать потери, обсчитывал клиентов. Тем не менее таверну довольно быстро облюбовала Городская Стража и сделала ее своим неофициальным местом отдыха. Стражники предпочитали выпивать в местах, куда посторонние не заходят и где никто не может им напомнить, что на самом деле они блюстители порядка.»</i></p>

При помощи таких словосочетаний как *of sorts, a dead end, back ends of yards, Gleam Street, not a decision destined to feature in Great Marketing Decisions of History, sold short measure* (о хозяине таверны), *taken over by the City Watch* (о регулярных посетителях) и т.п. автор описывает такое место. Лексические единицы не только выражают стиль автора, но и представляют собой довольно интересные предметы и явления, что делает текст живым и ярким. Предложение *Few businesses fronted on to it*, метафорично и подчеркивает заброшенность места.

Прием *параллелизма* заметен в описании школы-интерната Угарвард Пратчет высмеивает популярную образовательную концепцию превращения «мальчиков в мужчин» (*make men from boys*) (см. пример 8).

Пример 9. Описание школы-интерната Угарвард

Описание места событий в англоязычной версии романа	Описание места событий в русскоязычной версии
<p>Hugglestones Boarding School: <i>“Hugglestones was a granite building on a rain-soaked moor, and its stated purpose was to make men from boys. The policy employed involved a certain amount of wastage, and consisted in William's recollection at least of very simple and violent games in the healthy outdoor sleet. The small, slow, fat or merely unpopular were mown down, as nature intended, but natural selection operates in many ways and William found that he had a certain capacity for survival.</i></p> <p style="text-align: right;">p. 30</p>	<p>Школа-интернат Угарвард: «Угарвард представлял собой гранитное здание, построенное на пропитанной нескончаемыми дождями вересковой пустоши, и здесь, как было заявлено в официальной презентации, из юношей делали мужчин. Применяемая концепция обучения предусматривала определенные потери и заключалась, насколько помнил Вильям, в очень простых и весьма насильственных играх под крайне полезным для здоровья дождем со снегом. Маленькие, медлительные, толстые и просто непопулярные ученики безжалостно отсеивались, как и было предназначено</p>

	<p><i>природой, но естественный отбор весьма многолика штука, и Вильям обнаружил в себе некоторые способности к выживанию.»</i></p> <p style="text-align: right;">с. 40</p>
--	---

Характерна аллюзия название школы переключается со знаменитой бизнес-школой Америки Харвард (*Harvard*). Таким образом автор активизирует ассоциацию и используя исторический параллелизм, намекает, что учебное заведение было одним из лучших. При этом он показывает изнанку «качественного воспитания» и описывает жестокие¹ игры под «полезным для здоровья» дождем со снегом *violent games in the healthy outdoor sleet* и процедуру «естественного отбора» в процессе которой безжалостно отсеивались неудобные и физически слабые ученики. Пратчетт описывает это так: *The small, slow, fat or merely unpopular were trown down, as nature intended.*

В романе Пратчетт часто имитирует устную речь, делая образы более зримыми и с помощью лексики отражает некоторые риторические - стилистические приемы. Данную особенность можно проследить на примере описания сарая, который арендовали гномы для типографии (см.Пример 9).

Пример 9. Описание сарая, арендованного гномами Гильдии Печатников

Описание места событий в англоязычной версии романа	Описание места событий в русскоязычной версии
<p><i>Engravers' Guild's Shed</i> <i>"The shed that was now leased by the dwarfs had in the course of its rickety life been a forge and a laundry and a dozen other enterprises, and had last been used as a rocking-horse factory by someone who had thought something was the Next Big Thing when it was by then one day away from becoming the Last Big Flop. Stacks of half-finished rocking horses that Mr Cheese had been unable to sell for the back rent still</i></p>	<p><i>«Сарай, который сняли гномы, за всю свою неровную деловую жизнь успел побывать и кузницей, и прачечной, и дюжиной других предприятий. Предыдущий арендатор устроил тут фабрику по изготовлению коней-качалок, искренне считая эти игрушки Великим Прорывом и не понимая, что на самом деле находится на грани Громадного Провала. Ряды недоделанных коней, которых господин Сыр так и не смог продать, дабы возместить задолженность по арендной плате, до сих пор</i></p>

¹ В переводе Н. Б. Берденникова и А. Н. Жикаренцева «насильственные игры»

<p><i>filled one wall all the way to the tin roof. There was a shelf of corroding paint tins. Brushes had fossilized in their jars.</i></p> <p><i>The press occupied the centre of the floor, with several dwarfs at work. William had seen presses. The engravers used them. This one had an organic quality, though. The dwarfs spent as much time changing the press as they did using it. Extra rollers appeared, endless belts were threaded into the works. The press grew by the hour.”</i></p> <p style="text-align: right;">P. 48</p>	<p>занимали одну из стен, поднимаясь к самой оловянной крыше. На полке, висящей неподалеку, стояли ржавеющие жестянки с красками. Из банок торчали окаменевшие кисти.</p> <p>Отпечатный станок, вокруг которого сутились несколько гномов, оккупировал центр помещения. Вильяму и раньше доводилось видеть такие станки. Похожими пользовались граверы. Но этот станок обладал неким органическим свойством. Изменению станка гномы посвящали ничуть не меньше времени, чем его использованию. Постоянно доставлялись какие-то дополнительные валики, бесконечные ремни... Отпечатный станок рос буквально на глазах.»</p> <p style="text-align: right;">С. 62</p>
--	--

Так, в тексте описания сарая, арендованного гильдией печатников, на английском языке Пратчетт привлекает внимание читателя с помощью *тройного перечисления характеристики (tripling)* [Romanova, Smirnova 2019: 5]. Ирония и параллелизм присутствуют во многих предложениях и словосочетаниях *The shed that was now leased by the dwarfs had [in the course of its rickety life] been a forge and a laundry and a dozen other enterprises.* Ирония Пратчета выражена также в описании Отпечатного станка, который по его мнению «обладал неким органическим свойством» (*had an organic quality*), поскольку гномы проводили одинаковое количество времени, когда работали за ним и когда усовершенствовали его работу.

Можно утверждать, что лексико-стилистические особенности романа в хронологически организованном тексте реализуются и при помощи грамматических языковых средств (см. Пример 10).

Пример 10. Описание подвалов Анк-Морпорка

Описание места событий в англоязычной версии романа	Описание места событий в русскоязычной версии романа
“To William's complete lack of	«Вильям ничуть не удивился, обнаружив,

<p><i>surprise, the little cellar under the shed was much better built than the shed itself. But then, practically everywhere in Ankh-Morpork had cellars that were once the first or even second or third floors of ancient buildings, built at the time of one of the city's empires when men thought that the future was going to last for ever. And then the river had flooded and brought mud with it, and walls had gone higher and, now, what Ankh-Morpork was built on was mostly Ankh-Morpork. People said that anyone with a good sense of direction and a "pickaxe could cross the city underground by simply knocking holes in walls. Rusted tins and piles of timber rotted to tissue strength were piled up against one wall. And in the middle of the wall was a bricked-up doorway, the more recent bricks already looking worn and tatty compared to the ancient stone surrounding them".</i></p> <p style="text-align: right;"><i>P. 100</i></p>	<p><i>что небольшой подвал под сараем построен гораздо добротнее самого сарая. Впрочем, в Анк-Морпорке было полным-полно подвалов, которые на самом деле являлись вторыми или даже третьими этажами древних зданий, построенных в ту или иную прошлую эпоху, когда люди еще считали, что будущее будет длиться вечно. Потом река разливалась, приносила ил, стены надстраивались, а затем все повторялось вновь... Сейчас Анк-Морпорк стоял в основном на Анк-Морпорке. Поговаривали, будто бы человек с хорошим чувством пространственной ориентации и надежной киркой может пересечь весь город под землей, просто прорубая дыры в стенах. У одной стены валялись ржавые банки и доски, прогнившие до состояния салфеток, а в самом центре стены виднелся заложенный кирпичами дверной проем, причем эти созданные намного позже кирпичи выглядели куда более дряхлыми и обшарпанными, чем камни, из которых был изначально сложен подвал».</i></p> <p style="text-align: right;"><i>C.126.</i></p>
---	---

Поскольку описание подвалов Анк-Морпорка содержит фрагменты хронологического характера здесь, как и в других пересказах событий, можно проследить использование грамматических языковых средств для описания исторической последовательности. Стилистику описания подвалов отражают два случая *Past Perfect* для обозначения предшествующей истории *the river had flooded and brought mud with it* и второй случай *walls had gone higher*. Страдательный залог также служит задаче передачи обезличивания действий неважно кого, но при этом писатель подчеркивает отсутствие

отличия большой разницы между современным и старым городом *what Ankh-Morpork was built on was mostly Ankh-Morpork*. Мастерски используются и степени прилагательных при чем в первом случае классическая форма с суффиксом *-er* для сравнительной степени *in walls had gone higher*, а во втором случае использованием *compared to : the more recent bricks already looking worn and tatty compared to the ancient stone*. Использование причастного оборота *built at the time of one of the city's empires* позволяет автору сделать текст более динамичным и избежать повтора грамматических структур (см. Пример 10).

Основной лексико-стилистической особенностью Примера 11. Описания Чародейственного парка является тот элемент жанра фэнтэзи, который присущ роману «Правда», как мы и писали в Разделе 1.2. данной работы лексико-стилистические особенности романа в стиле фэнтэзи выражаются в сочетании волшебного, магического и реального (см. Пример 11).

Пример 11. Описание Чародейственного парка

Описание места событий в англоязычной версии романа	Описание места событий в русскоязычной версии
<p><i>Thaumalogical park:</i></p> <p><i>“The map led them to the Thaumalogical Park, just hubwards of Unseen University. It was still so new that the modern flat-roofed buildings, winners of several awards from the Guild of Architects, hadn't even begun to let in water and shed windowpanes in a breeze.</i></p> <p><i>An attempt had been made to pretty up the immediate area with grass and trees, but since the site had been built partly on the old ground known as the 'unreal estate' this had not worked as planned. The area had been a dump for Unseen University for</i></p>	<p><i>Чародейственный парк:</i></p> <p><i>«Карта привела их к Чародейственному парку, который располагался пунстороннее Незримого Университета. Район был таким новым, что современные плоские крыши, заработавшие несколько наград Гильдии “Архитекторов, еще даже не начали пропускать воду, а окна домов — ветер.</i></p> <p><i>Была предпринята попытка оживить местность травой и деревьями, но в связи с тем, что парк был разбит в старом районе, давно известном под названием «нереальной недвижимости», все вышло не совсем так, как планировалось. Многие тысячи лет здесь</i></p>

<p><i>thousands of years. There was a lot more below that turf than old mutton bones, and magic leaks. On any map of thaumic pollution the unreal estate would be the centre of some extremely concentric circles. Already the grass was multi-coloured and some of the trees had walked away. Nevertheless, several businesses were thriving there, products of what the Archchancellor, or at least his speech writer, had called 'a marriage between magic and modern business; after all, the modern world doesn't need very many magic rings and magic swords, but it does need some way to keep its appointments in order. Lot of Lot of garbage, really, but I suppose it makes everyone happy"</i></p> <p style="text-align: right;">p. 114</p>	<p><i>находилась свалка Незримого Университета, и местный дерн скрывал не только старые бараны косточки и магические утечки. На любой карте чарного заражения нереальная недвижимость стала бы центром нескольких крайне концентрических окружностей.</i></p> <p><i>Трава тут росла многоцветной, а некоторые деревья предпочли и вовсе уйти, покинув парк.</i></p> <p><i>Тем не менее здесь процветали некоторые предприятия, торговавшие изделиями, которые аркканцлер — или, по крайней мере, составитель его речей — назвал бы «союзом между магией и современным бизнесом»; в конце концов, современный мир не особенно нуждается в магических кольцах или волшебных мечах, зато ему очень даже необходимы способы поддерживать себя в форме. На самом деле все это большая помойка, но никто ведь особо не протестует».</i></p> <p style="text-align: right;">с. 141.</p>
---	---

В данном отрывке Пратчетт мастерски сочетает данные характеристики . Такие словосочетания как само название парка *Thaumalogical Park* (*Чародейственный парк*), *Unseen University*(*Незримый университет*), *thaumic pollution*(*чарное заражение*), *magic leaks* (*магические утечки*), *magic rings and magic swords*(*магические мечи и кольца*) показывают волшебный характер места. Добавляют волшебности месту такие описания как *the grass was multi-coloured* или сообщения писателя о том, что некоторым деревьям не понравилось это место и они ушли оттуда *the trees had walked away*. Ирония Пратчета заключается и в авторском неологизме '*unreal estate*' который он создает на основе существующего в экономике *real estate* (недвижимость). Суть фэнтезийной передается в словах

аркканцлера(или составителя его речей) *'a marriage between magic and modern business'* союз между магией и современным бизнесом».

Материалы исследования могут быть использованы как для специалистов в области лексической стилистики так и на занятиях по домашнему чтению в школах с углубленным изучением английского языка, специалистов в области литературоведения и лингвистов в целом.

К сожалению, объем бакалаврской работы не позволяет рассмотреть все аспекты лексико-стилистических особенностей романа . Тем не менее предполагается, что проанализированный материал дает основное представление о лексико-стилистических особенностях романа.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

В рамках настоящей главы проводился анализ описательной лексики и ее роли в определении лексико-стилистических особенностей творчества Терии Пратчетта. При описании лексико-стилистических особенностей имен персонажей романа было установлено, что в большинстве имен главных героев романа «Правда» автор использует метафору, которая устанавливает аналогию между двумя объектами, т.е. намекает на схожесть известных читателю образов и образов романа.

Данная лексико-стилистическая особенность четко прослеживается в именах персонажей романа, которые отражают не только внешний вид героев романа, но также и исторические параллели с реальным миром. С помощью лексики имен собственный осуществляется аллюзия.

При анализе описания внешности и черт характера персонажей было установлено, что в них показаны такие лингвостилистические характеристики стиля Т. Пратчетта, как парадокс, метафора, которые прямо или косвенно указывают рода занятий некоторых из персонажей. Также как и в именах персонажей, в описании их внешности и характера используется прием аллюзии.

При описании мест событий в романе «Правда» Т. Пратчетт находит для сравнения интересные предметы и явления, в результате чего текст становится живым и ярким. Описательная лексика позволяет ему выстраивать его полные иронии *метафоры* используя исторический *параллелизм* и стилистические приемы аллюзии, ненормативный синтаксис (вставки прямой речи персонажа).

Пратчетт использует в романе фоностилистические приемы. Проанализировав описание Вампира Отто Шрика, мы обратили внимание на том, что Пратчетт имитирует его акцент и меняет форму и написание слов в английском языке, что бы это передать.

Следует отметить, что в описаниях построенных на последовательном ряде событий Пратчетт передает их последовательность при помощи грамматических языковых средств. Мы полагаем, что данную особенность также можно рассматривать как лексико-стилистическую, поскольку грамматические формы слов в любом случае в романе передаются лексически. Данная особенность, показывает, что при сопоставлении реального и волшебного логика повествования не нарушается.

Тем не менее, следует отметить, что данная особенность романа чаще нарушается чем нет, поскольку в описании Чародейственного парка автор использует лексику позволяющую ему показать магию - так как трава в парке разноцветная (the grass was multi-coloured), а некоторые деревья ушли из парка (the trees had walked away) поскольку им не понравилось это место.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Терри Пратчетт и его творчество являются ярким примером жанра фэнтези, обладающим собственными лексико-стилистическими особенностями. В связи с чем в рамках настоящего исследования было установлено, что «лексико-стилистические особенности» представляют собой уникальную для автора или литературного произведения совокупность языковых единиц, выразительных средств и стилистических приемов языка. При этом было также установлено, что они являются необходимыми компонентами при изучении языковой системы. В рамках настоящей работы было уделено внимание такому понятию как «индивидуальный стиль писателя».

Среди особенностей творчества Терри Пратчетта в работе были отмечены метафоричность его повествования, равно как и ярко выраженная ирония на протяжении всего романа.

В романе «Правда», как и во многих его произведениях, отсутствуют главы, что создает впечатление единого сюжета. Персонажи, названия мест и заголовки в книгах Пратчетта часто содержат метафоры, аллюзии и отсылки к культурным реалиям.

Некоторые из описаний наделены характерным стилем повествования, благодаря чему происходит индивидуализация.

В «Правде» Терри Пратчетта затрагивается большое количество тем, являющихся отсылками к реальному миру и построенных на основе фэнтези – атмосфере волшебства, сказки, несуществующих в реальном мире существ, предметов, сил, знаний и т. д. Именно это предоставляет возможность Т. Пратчетту использовать собственную лексику и индивидуальный стиль.

В работе был проведен анализ описательной лексики и ее роли в определении лексико-стилистических особенностей творчества Терри

Пратчетта. В большинстве имен главных героев романа «Правда» автор использует метафору, устанавливающую аналогию между двумя объектами, не имеющими ничего общего. Многие имена персонажей романа отражают не только их внешний вид, но также исторические параллели с реальным миром, а также характер персонажей. В описаниях внешности персонажей рассмотренного романа отражаются такие лингвостилистические характеристики стиля Т. Пратчетта, как парадокс, метафора, аллюзии для указания рода деятельности некоторых из персонажей. В романе «Правда» Т. Пратчетт находит для сравнения интересные предметы и явления, в результате чего текст становится живым и ярким. Большое значение придается синонимам, паронимам, омонимам, лексическим и контекстным антонимам. Пратчетт часто создает неологизмы. При этом характерным для Т. Пратчетта является *парцелляция*, которую он использует в описаниях диалогической речи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдеева Е. В. К вопросу о роли жанра «фэнтези» в творчестве Терри Пратчетта // Вестник ХГУ им. Н.Ф. Катанова. – 2018. – №26. – С. 1-5.
2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. – М.: Флинта, 2012. – 376 с.
3. Булахова Н. П., Сквородников А. П. К определению понятия эпитет (предуготовление к функциональной характеристике) // Экология языка и коммуникативная практика. – 2017. – №2. – С. 122–144.
4. Виноградов В. В. К теории литературных стилей. – М.: Гослитиздат, 1980. – 249 с.
5. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка – М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. – 459 с.
6. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. – М.: Editorial URSS, 2018. – 336 с.
7. Захарчук О. Е. Стиль: термин и понятийное пространство // Научный журнал КубГАУ. – 2006. – №24. – С. 1-11.
8. Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Проблема стиля и язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №6-3 (72). – С. 1-5.
9. Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Текст, стиль, идиостиль в лингвистике и литературоведении: замечания к привычному // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №4-2 (70). – С. 18-24.
10. Илларионова И. О. Особенности передачи индивидуального авторского стиля при переводе // Евразийский Союз Ученых. – 2018. – №4-4 (49). – С. 1-
11. Карелова О. В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2006. – №20. – С. 1-6.
12. Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка. – М.: Флинта, 2016. – 148 с.

13. Ленцман, М. М. "Механизмы передачи социолингвистически значимых фонетических характеристик аудиовизуального художественного текста в переводе (на примере испанского дубляжа американского художественного фильма "Моя прекрасная леди")." Материалы докладов XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». МАКС Пресс, 2009.
14. Мильчина В. А. О Бюффоне и его «Стиле» // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 13. – С. 157-166.
15. Смирнов И. О. Метафора как объект научных исследований // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2016. – №2. – С. 1-2.
16. Шоков Н. Н. Стиль и язык: разграничение понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. – №1. – С. 20-25.
17. Burrows M. The Magic of Terry Pratchett. – London: White Owl, 2020. – 224 p.
18. Murry J. The Problem of Style. – Oxford: Praeger, 1980. – 133 p. 2.
19. Paul S. Stylistics: A Resource Book for Students. – London: Routledge, 2014. – 332 p.
20. Romanova Irina D., Smirnova Irina V. Persuasive techniques in advertising // Training, Language and Culture. 2019. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/persuasive-techniques-in-advertising> (дата обращения: 24.04.2022).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Пратчетт Т. Правда. – М.: Эксмо, 2008. – 405с.

СПИСОК СЛОВАРЕЙ

1. Учебный словарь стилистических терминов. – М. : Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, 2010. – 38 с
URL:<http://www.journ.msu.ru/upload/iblock/7d8/7d873a8e0a2b91b3ae1171fa82237413.pdf>
2. Виноградов В. А., Васильева Н. В., Шахнарович А. М. Краткий словарь лингвистических терминов. — М.: Русский язык, 1995. — 176 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 686 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. QR-КОДЫ ИСТОЧНИКОВ

Англоязычная версия романа



Русскоязычная версия романа

