

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО



До 100-річчя Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Збірник матеріалів

**II Всеукраїнської науково-практичної конференції
з міжнародною участю**

Черкаси – 2021

*Рекомендовано до друку вченою радою Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького
(протокол № 7 від 24 червня 2021 року)*

Актуальні проблеми сучасного перекладознавства : збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (м. Черкаси, 31 травня 2021 року) / Гол. ред. О. О. Селіванова; Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. – Черкаси, 2021. – 178 с. (Електронна книга).

Редакційна колегія: докт. філол. наук, проф. Селіванова О. О. (гол. ред.); докт. філол. наук, доц. Калько В. В.; канд. філол. наук, доц. Литвин І. М.; канд. пед. наук Рейдало В. С.; викл. Опанасенко Ю. В.; викл. Пінковська О. С.

Рецензенти:

Калько М. І., доктор філологічних наук, професор, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького;

Пчелінцева О. Е., доктор філологічних наук, доцент, Черкаський державний технологічний університет.

До збірника ввійшли матеріали доповідей учасників II Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Актуальні проблеми сучасного перекладознавства» у м. Черкаси 31 травня 2021 року. Піднято важливі питання перекладознавства, зокрема, художнього перекладу, ідіостилю автора оригінального тексту та перекладача, аудіовізуального перекладу в Україні, проаналізовано переклади з англійської, французької, німецької, російської, польської, норвезької, італійської мов, розглянуто питання методики викладання іноземних мов і перекладу.

Для широкого кола філологів – науковців, викладачів, аспірантів, студентів, учителів.

Відповідальність за достовірність викладених у публікаціях фактів і можливі огріхи щодо технічного оформлення цих публікацій несуть їхні автори, а також наукові керівники.

ЗМІСТ

Селіванова О. О.

Лінгвістична експертиза як напрям діяльності перекладача7

Агібалова Т. М., Карачова Д. В.

Абревіація в системі фармацевтичного термінотворення11

Барабаш С. М., Бурко О. В.

*Формування лінгвістичної компетентності інокомунікантів
на основі посібника Івана Ющука*13

Богдан Р. В., Литвин І. М.

*Особливості власної версії дубляжу фільму Роба Райнера
«Магія Бель-Айла»*17

Богданов І. В., Браницька Я. В.

*Множинність наративів як стилістична домінанта роману
Дж. Барнза «Дикобраз»*20

Браницька Я. В., Олійник Ю. В.

*Прагматичний аспект трансформацій в українському перекладі
англомовного роману Дж. Харріса «Blackberry Wine»*.....23

Vovk, O. I.

The basics of CLIL-methodology26

Гур'єва В. В.

Японська поетична традиція в творчості Е. Е. Каммінґса28

Довганчина Р. Г., Рось А. В.

*Відтворення американського політичного дискурсу в українському
перекладі політичного трилеру «Картковий будинок»*32

Demidenko, A.

*L'analyse des problèmes de traduction vers le russe du rapport n 482 (2008-2009)
de M. Richert relatif à la proposition de loi visant à autoriser la restitution
par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande*39

Ерліхман А. М., Корнієнко І. В.

Медична метафора у промовах Г. Клінтон48

Ерліхман А. М., Фасій Б. В.	
<i>Мовні засоби презентації професійних якостей Володимира Зеленського у політичному дискурсі</i>	51
Єгорова А. В.	
<i>Внесок Умберто Еко в історію розвитку перекладацької думки про (не)перекладність</i>	53
Maury, Jonas	
<i>La faute, ou le péché de la langue française et ce qui se cache derrière</i>	56
Зотя В. А., Пожарицька О. О.	
<i>Комунікативні особливості художнього діалогу в детективних оповіданнях Агати Крісті</i>	58
Калюжна Л. Б.	
<i>Використання авторської казки у навчанні англійської мови</i>	61
Киба Л. М.	
<i>Іншомовна освіта у контексті пандемії COVID-19</i>	64
Кикоть В. М.	
<i>Українські переклади поезії Роберта Фроста</i>	67
Козак С. В.	
<i>Роль фреймових структур у процесі перекладу дискурсу</i>	73
Коновалова О. В.	
<i>Сучасне перекладознавство: особливості, завдання, проблеми</i>	76
Космацька Н. В., Литвинова Т. П.	
<i>Наукова стаття: труднощі і поради з написання</i>	79
Ладика О. В., Ярема О. Б.	
<i>Поняттєвий компонент лінгвокультурного концепту LOVE в англомовній картині світу</i>	81
Legenhausen, Lienhard	
<i>Phraseologie im Bereich der Nahrungsmittel bzw. umgangssprachliche idiomatisch-metaphorische Bezeichnungen als Problem des Vokabelerwerbs</i>	84
Литвин І. М.	
<i>Англійське дієслово мовлення to say в українському перекладі</i>	92

Ліпко А. О.	
<i>Проблема формальних лексичних трансформацій при перекладі власних назв на основі роману Роберта Люїса Стівенсона «Викрадений» (Robert Louis Stevenson «Kidnapped») та його перекладу українською мовою</i>	97
Лонська Л. І.	
<i>Специфіка українсько-російського перекладу фразем на позначення простору</i>	99
МакГауен Т. В., Мироненко Д. В.	
<i>Денотативний аспект лексичних трансформацій в україномовному перекладі казки Брайана Жака «Вигнанець з Редволу» («The outcast of Redwall»)</i>	103
Могілей І. І.	
<i>Відтворення граматичного потенціалу оригінального тексту в українських перекладах англomовної художньої прози</i>	106
Нечипоренко Л. В., Литвин І. М.	
<i>Роль доперекладного аналізу в українському перекладі польського фільму М. Домбровського «Odyseja 2010»</i>	109
Обіденко А. В.	
<i>Поняття політичного дискурсу та його структурна організація</i>	112
Онищенко Д. Р., Рейдало В. С.	
<i>Лексичні трансформації в українському перекладі роману Ніколи Юн «Увесь цей світ»</i>	115
Опанасенко Ю. В.	
<i>Індивідуальний стиль автора та індивідуальний стиль перекладача</i>	118
Перванчук Т. Б.	
<i>Переклад політичних текстів: лексико-граматичні особливості</i>	123
Ryzel, Piotr	
<i>Szkoła ukraińska polskiego romantyzmu</i>	126
Pietsukh, Oksana	
<i>Terminological lacunae in the political sphere</i>	129
Піньковська О. С.	
<i>Особливості перекладу французьких емфатичних конструкцій у діловому дискурсі</i>	133

Ревуцкая Е. А.	
<i>Текст Львова в поеме «Брат Альберт» (1929) Марыли Вольской и ее русском переводе</i>	136
Рибалка Л. В.	
<i>Робота з міжмовною еквівалентністю термінів у процесі навчання студентів-істориків англійської мови</i>	139
Рибалка Н. С.	
<i>Bridging the industry-academia gap in translation training</i>	141
Ружицька А. О.	
<i>Специфіка перекладу багатозначних слів в італійській мові</i>	144
Самарець Є. В., Бірюкова Д. В.	
<i>To the problem of translating Ukrainian toponyms into Germanic languages</i>	146
Срібна А. І., Кравченко Т. М.	
<i>Особливості втілення комунікативних смислів за допомогою чорного гумору</i>	148
Сторчеус С. В.	
<i>Особливості стилізації мовлення персонажів у перекладі художніх творів</i>	155
Сушко С. О.	
<i>Маргінальна експериментальна проза Вільяма Говарда Гесса: виклики перекладу (на матеріалі роману «The Tunnel»)</i>	157
Холюсева Ю. О., Ануфрієва І. Л.	
<i>Проблеми перекладу у сучасному мовознавстві</i>	166
Хорсун М. А., Кравченко Т. М.	
<i>Міф та міфологія в постмодерністській традиції</i>	168
Чемерис І. М.	
<i>Формування професійної іншомовної компетенції студентів-журналістів: аналіз медійного дискурсу</i>	171
НАШІ АВТОРИ	173

ЛІНГВІСТИЧНА ЕКСПЕРТИЗА ЯК НАПРЯМ ДІЯЛЬНОСТІ ПЕРЕКЛАДАЧА

Селіванова Олена Олександрівна, *докт. філол. наук, професор*
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Лінгвістична експертиза перекладеного тексту є не менш важливим напрямом підготовки професійних перекладачів, ніж набуття ними трансляторних умінь і навичок. Мету лінгвістичної експертизи звичайно розглядають як оцінювання якості перекладу, яке перекладознавці нерідко зводять до певних критеріїв змістової еквівалентності текстів оригіналу й перекладу на лексичному і граматичному рівнях або повноти та точності перекладу. Деякі мовознавці головною настановою перекладу вважають «збереження незмінним змістового плану, тобто значення» [Черняховская 1976, с. 3] або «збалансоване співвідношення двох найбільш важливих характеристик текстів оригіналу й перекладу: повноти й точності змісту, що передається» [Латышев 1981, с. 5]. Р. Міньяр-Белоручев навіть створив спеціальну шкалу оцінювання якості перекладених текстів залежно від переданої або доданої інформації, перерахувавши кілька типів помилок перекладача: від грубих до певних неточностей [2000, с. 36].

Однак не слід забувати, що заради змістової адекватності або збереження різних видів інформації перекладач може втратити прагматичну складову відповідності впливу текстів оригіналу й перекладу на своїх адресатів, які належать до різних культур, мають різні світоглядні настанови, відмінність за структурою колективної етносвідомості. І, навпаки, нерідко задля наближення тексту перекладу до свого адресата перекладач жертвує інформаційною відповідністю. До того ж відмінність мов, специфіка їхньої функційно-стилістичної диференціації, різниця жанрових канонів літератур різних народів може зумовити і втрати змісту, і неадекватність впливу на адресатів оригіналу й перекладу. А. Паршин цілком слушно наголосив: «Переклад не повинен і не може усунути їхні розбіжності, в перекладі має проявлятися вже інші культурні особливості, де реципієнт помічає особливості чужої культури; завданням перекладу також є збереження відмінностей певної відчуженості оригінального тексту, не давати забувати читачеві про здобутки та втрати процесу перекладу та про віддаленість між різними культурами» [2002, с. 202].

Саме тому ми розглядаємо поняття еквівалентності в аспекті функційно-діяльнісного підходу як найоптимальніший баланс семантики й форми, денотативної, конотативної, стилістичної, соціокультурної інформації та прагматичної спрямованості текстів оригіналу й перекладу

[Селіванова 2017, с. 694]. Найбільш гармонійне входження читачів перекладу до чужої культури й мови можливе лише за рахунок окресленого балансу, досягти якого має високопрофесійний перекладач. На нашу думку, лише поєднання двох установок перекладу: етнокультурної та відчуженої, – може забезпечити такий баланс.

З огляду на це метою лінгвістичної експертизи має стати насамперед оцінка компенсаторної діяльності перекладача, спрямованої на цей баланс. Така експертиза проходить у кілька етапів.

Першим етапом є визначення жанрової і стильової належності тексту оригіналу і можливість його поміщення в культурний і літературний простір адресатів перекладу, адже ці простори можуть бути різними, як і канони жанру (наприклад, відсутність відповідного жанру і стилю в реципієнтній сфері).

Другим етапом експертизи є з'ясування мети перекладу. Концепція, згідно з якою оцінка ефективності перекладу залежить від ступеня досягнення поставленої перед перекладачем мети (scopos), отримала назву скопос-теорії, розробленої у працях німецької дослідниці К. Райс. У книзі «Основи всезагальної теорії перекладу» (1984 р.) вона спільно із Х. Вермейєром обґрунтувала положення про переклад як вид практичної діяльності, успіх якої визначається ступенем досягнення мети цієї діяльності. Телеологічна настанова перекладача може залежати від типу тексту, кола можливих адресатів; відповідно до поставлених цілей один текст може отримати кілька варіантів перекладу. Скопос-теорія набуває крайньої форми (абсолютизації вирішальної ролі перекладача) в концепції німецької дослідниці Ю. Хольц-Мянттярі (Фінляндія). На її думку, дотримання еквівалентності оригіналу й перекладу не є важливим, якщо це не передбачене метою, головне – задовольнити попит замовників перекладу, відповідаючи цілям. Скопос-теорія фактично позбавляє прагматичної орієнтації на оригінал, адже переклад, на думку її прихильників, здійснюється в інтересах замовника й відповідає насамперед його цілям. Орієнтація перекладача на мету може спотворити текст, а може, навпаки, згідно з етнокультурною установкою виконати закладену до тексту програму інтерпретації (наприклад, переклад реклами, кулінарних рецептів, інструкцій до використання різних товарів тощо).

На **третьому** етапі експертизи потрібно реконструювати авторський задум, концептуальний простір оригіналу, вкладену до тексту програму читацької інтерпретації, визначити особливості ідіостилію адресанта. Вагомою є процедура перекладу заголовка, розкриття функції і смислу якого залежить від змісту цілого тексту. У Британії в 60-ті роки вийшов

роман молодого письменника Дж. Брейна «Room at the Top», за цим романом було створено фільм, його російською назвою було обрано «Чердак», а згодом «Мансарда», хоч в оригінальному тексті заголовки є ідіомою, що треба перекладати російською як «Путь в высшее общество» (приклад зі статті В. Кухаренко [2018, с. 13]). Вкладена програма інтерпретації також може бути зруйнована при перекладі, до того ж з часом текст може отримувати нового адресата (наприклад, романи В. Скотта, Д. Дефо змінили адресацію з дорослих читачів на юнацтво). Збереження специфіки ідіостилю автора також є нагальною проблемою для перекладача. Неприпустимими є зміна конотативного реєстру лексичних одиниць, вилучення стилістичних прийомів і фігур, руйнація довжини речень, глибини зв'язності тексту тощо.

Четвертий етап експертизи стосується порівняння онімного простору тексту оригінала з перекладом. Відхід від традиції перекладу деяких онімів може заплутати читача. Варто також звернути увагу на «промовисті» оніми (наприклад, мультиплікаційна версія роману «101 далматинець» позбавлена адаптації таких імен персонажів до українського читача, на відміну від друкованої версії). Невідомі читачеві перекладу оніми потрібно прокоментувати в мегатексті приміток чи виноска.

На **п'ятому** етапі увага має бути зосереджена на фразеологічному масиві тексту. Компенсаторна функція перекладача полягає або в заміні фразем неідіоматичними сполуками, або віднайденні фразеологічного відповідника в мові перекладу. Особливо це стосується компаративних фразеологічних одиниць зі стереотипізованими компонентами, адже стереотипи у кожного народу свої. Прикладом є переклад порівняльних фразем (порівняння слова *худий* для японців потребує введення фразеологізму як *скелет комара*, для в'єтнамців – як *висохла цикада*, для англійців – як *бенберійський сир*). Навіть у близькоспоріднених мовах різними є стереотипні порівняння: росіяни кажуть: *глухой, как пробка, валенок, сибирский валенок, сапог* – білоруси використовують з цією метою тваринний світ; росіяни акуратну людину порівнюють із німцем, англійцем, а білоруси – з хом'яком, бурундуком [Маслова 2001, с. 200].

Шостий етап експертизи передбачає аналіз стилістичних фігур тексту оригіналу й можливостей їхнього збереження або компенсації в перекладі. Відсутність збереження стилістичного прийому спостерігаємо в перекладі фрагмента роману О. Гончара «Тронка», де в описі життя капітана Дорошенка наявна композитна рамка й ономазіологічне узгодження, опосередковане оказіональним композитом, що створює гумористичний ефект: *Найбільша його тодішня мрія побувати у кругосвітньому плаванні [...]. У різних товариствах бував, за різними*

столами сидів Дорошенко у своєму **кругосвітньому** житті [...] дійсно, таки **кругосвітник**. У російському перекладі вилучено останній фрагмент композитної рамки й замінено попередній на: *В разных компаниях бывал, за всякими столами сидел Дорошенко в своей **кочевой** жизни.*

На **сьомому** етапі потрібно визначити способи компенсації найменувань реалій, прецедентних феноменів і символів: або це запозичення, або концептуальні перетворення реципієнтною мовою згідно з особливостями культурного простору, або коментар. Приміром, хокку японського поета Мацуо Басьо в українському перекладі звучить як: *Камелія цвіте? Чи соловейко свій капелюх сливовий загубив?* Змістове багатство вірша можна зрозуміти, лише знаючи японські реалії та залучивши інтертекст. Перекладач І. Бондаренко подає компенсаторну примітку: *«Пелюстки японської камелії своєю формою та кольором нагадують пелюстки квітки сливи. Поет натякає на сюжет стародавньої японської пісні, у якій йдеться про те, як винахідливий соловейко змайстрував собі капелюха з пелюсток сливової квітки»*. Російський переклад публіцистики Ф. Лорки запозичує іспанську реалію *дуенде* (підземний дух, що стереже кладі) і порівнює його з домовим – веселим, грайливим, неспокійним і мстивим домашнім, побутовим духом, що суперечить сутності *дуенде*. Для Лорки *дуенде* – це насамперед таємна сила мистецтва, що породжує «чорні звуки», народжена з крові, землі [Селиванова 2018, с. 181–192].

Прецедентні феномени є актуальним і використаним у когнітивному й комунікативному плані компонентом знань, позначення та зміст якого добре відомі представникам певного етнокультурного угруповання. Їхній переклад залежить від жанру оригіналу, мети тексту й адаптується для читача шляхом коментарю або перетворення на прецедентне найменування або висловлення реципієнтної культури.

Восьмим етапом є порівняння текстових кінем або паравербальних засобів в оригіналі й перекладі. Параметри фонації, жестів і міміки, хронеміки, проксеміки, окулістики, гаплики у кожного народу різні. Їх нерідко вводять до художніх текстів із метою індивідуалізації мовлення персонажів. Перекладачеві потрібно зіставити їх згідно з культурною специфікою й обрати відповідний, несуперечливий і зрозумілий адресатові перекладного тексту.

На **дев'ятому** етапі здійснюється загальна оцінка балансу й компенсації різних типів інформації в перекладному тексті, аналізу підлягають також помилки перекладача і пропонуються способи їхнього усунення. Оцінці підлягає також впливовий потенціал тексту перекладу порівняно із впливом оригіналу на свого адресата.

Лінгвістична експертиза оптимізує діяльність перекладачів і служить потужним засобом покращення якості перекладу.

Література

1. Кухаренко В. А. О некоторых пред- и пост- элементах художественного текста // Любовь к слову: филологические заметки в честь юбилея профессора В. А. Кухаренко. Одесса : КП ОГТ, 2018. С. 7–21.
2. Латышев Л. К. Курс перевода (Эквивалентность перевода и способы ее достижения). М. : Международные отношения, 1981. 248 с.
3. Маслова В. А. Лингвокультурология. М. : Изд. центр «Академия», 2001. 208 с.
4. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М. : Московский лицей, 1996. 208 с.
5. Паршин А. Теория и практика перевода. М. : Русский язык, 2002. 161 с.
6. Селиванова Е. А. Мегатекст в переводах с испанского художественной публицистики Ф. Г. Лорки // Язык. Текст. Дискурс : Научный альманах Ставропольского отд. РАЛК / Под ред. проф. Г. Н. Манаенко. Ставрополь : Изд-во СКФУ, 2018. Вып. 16. С. 181–192.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми. Підручник / МОН України. 2-е вид., випр. і доп. Черкаси, 2017. 890 с.
8. Черняховская Л. А. Перевод и смысловая структура. М. : Международные отношения, 1976. 264 с.

АБРЕВІАЦІЯ В СИСТЕМІ ФАРМАЦЕВТИЧНОГО ТЕРМІНОТВОРЕННЯ

Агібалова Тетяна Миколаївна, канд. філол. наук, доцент;
Карачова Дар'я Володимирівна, канд. філол. наук, ст. викл.

*Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»*

Харків, Україна

Сучасний світ характеризується стрімким розвитком науково-технічного прогресу. Фармацевтична сфера посідає в цьому розвитку вагоме місце, адже, разом із медичною сферою, є активно задіяною в новітніх наукових розробках та науково-технічному прогресі. Фармацевтичний дискурс багато в чому базується на термінології. Терміни є найважливішою складовою будь-якої галузі науки, основою мови спілкування вчених як усередині своєї сфери, так і міжгалузевої наукової комунікації. Без системи медичної та фармацевтичної термінології неможливі накопичення, зберігання і передача інформації, розвиток даної

галузі, її взаємодія з іншими галузями, взаємозбагачення новими відкриттями, тенденціями [2, с. 911]. Проте, сучасний науковий фармацевтичний дискурс настільки насичений інформацією, що тяжіє до появи нових термінів, що веде до створення аббревіатур, адже часто новоутворені терміни є важкими та занадто довгими для вимови, тому вживання аббревіації є найдоречнішим вирішенням цієї проблеми.

Абревіація у сучасних наукових колах є надзвичайно розповсюдженою. Як стверджує Павлова О.І. [5, с. 71], можливість її широкого застосування, на думку В. В. Борисова, пов'язана з такими лінгвістичними причинами:

1) матеріальністю мовного знака, що дає можливість створювати аббревіатури – скорочену оболонку повного слова або словосполучення;

2) лінійністю мовного потоку, унаслідок чого використання аббревіатур, які конденсують інформацію, дає змогу передати велику кількість інформації в одиницю часу;

3) надлишком інформації на всіх рівнях мови, що уможливлює скорочення її без втрати інформативності;

4) нерівномірністю розміщення інформації між елементами мовного потоку: із максимумом інформації, який падає – на початок слова, і мінімумом – на кінець [3, с. 47–53].

Під аббревіацією в термінознавстві розуміють усичення звукової або графічної оболонки терміна-слова або терміна-словосполучення, що спричиняє появу аббревіатури [4, с. 66]. А під аббревіатурою розуміють будь-який скорочений варіант написання і вимови терміна-слова або терміна-словосполучення, незалежно від їх структури і від характеру одиниці, яка здобувається [6, с. 5].

Типологія аббревіатур це питання дискусійне та амбівалентне серед науковців, які пропонують власні класифікації за диференційними критеріями, параметрами та сферами функціонування [1, с. 12]. З огляду на те, що фармацевтичні аббревіатури це складне і неоднорідне явище, тому доречним ми вважаємо їх класифікацію здійснювати за тематичним критерієм, за формальним вираженням та за значенням.

Література

1. Арбекова Т. И. Лексикология английского языка (практический курс) Учеб. пособие для II – III курсов ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высшая школа, 1977. 240 с.

2. Барбашева С. С., Авраменко А. А. Особенности перевода аббревиатур в англоязычном медицинском тексте (на материале терминологии кардиологии). *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. Том 13 №2 (40) (4). Самара, 2011. С. 911–916.

3. Борисов В. В. Аббревиация и акронимия. Военные и научно-технические сокращения в иностранных языках. М. : Воениздат, 1972. 320 с.

4. Никошкова Е. В. Буквенные аббревиатуры в английской психологической терминологии. *Проблемы нормы и вариативности в романо-германских языках*. Ярославль : ЯрГУ, 1982. С. 65–77.

5. Павлова О. І. Роль і місце абрєвіації в системі термінотворення. *Наукові записки. Серія "Філологічна"*. Вип. 27., 2012. С. 71–73.

6. Соколенко А. П. Сокращения в английской научно-технической литературе (на материале радиотехнической терминологии): автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. Наук : спец. 10. 02. 04 – "Германские языки". К., 1985. 18 с.

ФОРМУВАННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ІНОКОМУНІКАНТІВ НА ОСНОВІ ПОСІБНИКА ІВАНА ЮЩУКА

Барабаш Світлана Миколаївна, канд. філол. наук, доцент
Національний медичний університет імені О. О. Богомольця;

Бурко Ольга Василівна, канд. пед. наук, доцент
*Національний авіаційний університет
Київ, Україна*

Стратегічний курс розвитку України в економічний і культурно-освітній європейський простір передбачає оновлення навчальних програм, планів, навчально-методичної бази, що зумовлює позитивні зміни, впровадження інноваційних методів навчання в освітньому середовищі. Сучасні політичні та культурологічні реалії мають нові тенденції і щодо формування лінгвістичної компетенції інокомунікантів. Так, ключовим напрямом є вивчення мови держави, в якій відбувається навчання іноземних громадян. Комунікативні навички є основою продуктивного, конструктивного спілкування на загальнолюдському та міждержавному рівнях. Рада Європи компетентності володіння усним і письмовим спілкуванням визначає пріоритетними.

Актуальним вважаємо дослідження питання лінгвокраїнознавчої компетентності інокомунікантів на основі посібника І. Ющука, Ю. Бондарчук, О. Мушкудіані «Reference book in the Ukrainian language (Ukrainian for foreigners) (for teachers, students, post-graduate students, doctoral students and anyone wishing to learn Ukrainian» як одного з важливих чинників становлення мовознавчих понять в іноземних громадян. Лінгвістична та лінгвокраїнознавча компетентність

розглядаються у працях Т.Музики, Т.Греценко [3, с. 162–172], В.Костюшко [4, с. 52–62] та ін. Творчий доробок І. Ющука у цій царині є надзвичайно цінним, адже з 1969 р. у Київському педагогічному інституті іноземних мов викладав українську мову на підготовчому відділенні, а потім – вступ до мовознавства на стаціонарі. Із 1994 року завідував кафедрою слов'янської філології в Київському міжнародному університеті. Його праці для інокомунікантів мають прикладний характер. Як згадував Учений, Приірпіння стало для нього справжнім джерелом натхнення: у Будинку творчості м. Ірпеня написав навчальний посібник «Я выучу украинский язык» (1992). Згодом видав низку актуальних посібників «Я вивчу українську мову: Правопис. Синтаксис. Стилїстика. Українська література ХХ столїття: Навчальний посібник», «Українська мова для початківців: Навчальний посібник», «Курс прискороного навчання української мови: 30 занять». У співавторстві з Юлією Бондарчук, Олександрою Мушкудіані написав «Reference book in the Ukrainian language (Ukrainian for foreigners) (for teachers, students, post-graduate students, doctoral students and anyone wishing to learn Ukrainian)» (2018). Цінність посібника полягає в тому, що він орієнтований на мовця, який має в активному вжитку англійську і прагне опанувати українську мову. Саме тому матеріал подається спочатку англійською, а потім – українською. Посібник має певну структуру, де знайомство із мовою відбувається за принципами наступності, планомірності, науковості, доступності. Він містить вступ і 5 розділів (I. Фонетика і правопис; II. Словотвір; III. Лексика; IV. Частини мови; V. Синтаксис) та тексти для читання. Матеріал має комунікативну спрямованість: до правил подано приклади, вправи. Цінністю для лінгвістичної компетенції інокомуніканта є те, що слова і вислови мають відповідні переклади.

Ми апробували посібник на практичних заняттях з української мови як іноземної. На його основі впровадили навчальні модулі № 1 «Фонетика та морфологія» та № 2 «Початковий граматичний курс» у зіставленні з мовою посередницею – англійською. Оприлюднюємо напрацьований алгоритм роботи під час вивчення теми «Значення та вживання місцевого відмінку». Перший крок: ознайомлення студентів із теоретичним матеріалом за посібником професора Ющука: «Де Ви навчаєтеся? В університеті. Це місцевий відмінок, відповідає на питання у кому? у чому? на кому? на чому?».

locative case	місцевий відмінок
locative – on whom? «на ко́му?» on what? «на чо́му?» (на сїновї, дочцї, радостї, маляті); in English it is	місцевий – на ко́му? на чо́му? (на сїновї, дочцї, радостї, маляті); в англійській мові передається

used with the preposition <i>in, at, on</i>	прийменниками <i>in, at, on</i>
locative case is used necessarily with the preposition and points to the place: <i>Живу в Києві</i> «I live in Kyiv»	місцевий обов'язково з прийменником вказує на місце: <i>Живу в Києві</i> «I live in Kyiv»

Другий крок: вправа / exercise. Прочитайте вголос, зверніть увагу на закінчення іменників у давальному й місцевому відмінках однини. Read aloud, pay attention to the ending of nouns in dative and locative singular.

1. Я допомагаю братові. «I help my brother». 2. Він вчиться в університеті. «He studies at the university». 3. Мало грошей є в банку на його рахунок. «There is little money on his bank account». 4. Брат платить університетові за навчання. «Brother pays university tuition». Vocabulary: гроші – money, завод – factory, навчання – tuition, рахунок – account [7, с. 101–102].

Третій крок: читання тексту про архітектора В. Городецького; вибір назви для тексту з-поміж запропонованих варіантів: «а) "химера" – це українське слово; б) легенда про будинок із химерами; в) батьки і діти»; вибір висловлювання, що відповідає цій частині тесту [7, с. 19–20], наприклад:

Будинок із химерами розташований...	А) у Львові; Б) у Харкові; В) у Києві
-------------------------------------	---------------------------------------

Інокомуніканти ставили питання до запропонованих відповідей.

Четвертий крок: репродуктивне аудіювання на основі тексту «Либідь» за повістю професора Ющука «Троє на Місяці» (2006): «У Києві є пам'ятник засновникам міста: Кию, Щеку, Хориву та їхній сестрі Либідь. Ім'я сестри першого київського князя Кия походить від слова *біла*. Полатині буде *Альба*. Цей самий корінь є в таких словах іншомовного походження, як *альбатрос*, *альбінос*, *альбом*. Трапляється він і в слов'янських словах, тільки тут за законами давньослов'янської мови перші два звуки переставлені місцями: ту саму річку німці називають *Альба*, а слов'яни – *Лаба*. Від цього кореня походить також назва птаха *лебідь*. Білий колір у багатьох народів є символом краси. Ім'я *Либідь* півтори тисячі років тому означало *Прекрасна*» [6, с. 101–102]. Студенти обирали відповіді на питання, упізнавали відмінкову форму виділеного іменника. Наприклад:

Питання	відповіді
Оберіть ім'я сестри першого київського князя Кия, котру Ви бачите на слайді?	А) Альба; Б) Лаба; В) Либідь; Г) Прекрасна

Таким чином, іншомовні студенти одночасно сприймали візуально та на слух текст, намагаючись зрозуміти усне мовлення викладача.

П'ятий крок: віртуальні діалоги відповідно до гіпотези Івана Ющука про походження імен Кий, Щек, Хорив за повістю «Троє на Місяці».

Змоделювали ситуацію: уявіть собі, що Ви гід, а Ваш екскурсант – студент-іноземець. Він хоче дізнатися про засновників міста Києва. Прочитайте віртуальний діалог. Використовуйте формули вітання, прощання, подяки, слова та вирази: верхова їзда – riding, давати – give, предки – ancestry та ін. Г. – гід. С. – студент-іноземець. Наприклад:

С.:

-Цікаво, із чим пов'язана назва Щек?

Г.:

-Здогадно, із давнім словом англійської мови *stick*.

С.:

- Що воно означає?

Г.:

-Воно має різні значення: «колоти», «полювати», «полювати зі списом».

С.:

-Дякую. Що це слово називає в українській мові?

Г.:

-Гнучку паличку. Нею поганяють коней під час верхової їзди.

С.:

- Але в англійській мові воно починається на *st*, а ім'я Щек має на початку щ.

Г.:

-Так, адже *st* і *щ* чергуються, наприклад, *пустити – пуцу, кістка – кощавий*.

С.:

-Мабуть, предки українців багато воювали, якщо давали вождям такі імена.

Г.:

-Професор Іван Ющук теж так думає.

Таким чином, форма діалогу зі студентами розкривала здатність студентів до комунікативної взаємодії в умовах дистанційного навчання.

Лінгвістичну компетентність необхідно розглядати як здатність і готовність студента здійснювати іншомовне спілкування у межах визначених навчальною програмою вимог, які своєю чергою спираються на комплекс специфічних для іноземної мови знань, умінь і навичок – граматичних, лексичних, орфографічних, мовленнєвих, розпізнавання мови на слух, а також володіти різноманітними мовними засобами комунікативної взаємодії. Сутність процесу формування лінгвістичної компетентності студентів можна аргументовано розглядати як їхню підготовку до спілкування в різних умовах професійної діяльності. Такий підхід передбачає комплексне використання оновленого змісту та сукупності інноваційних методів і технологій навчання іноземної мови, а

також організацію цілісного освітнього процесу, побудованого на основі компетентнісного і комунікативного підходів.

Література

1. Бурячок А. Ющук Іван Пилипович. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. С. 811.
2. Музика Т. Формування полікультурної мовної особистості інокомунікантів у процесі вивчення української мови як іноземної. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі*. 2017. № 31.
3. Гриценко Т. Розвиток мовної особистості у технічних ВНЗ. *Гуманітарна освіта у технічних навчальних закладах: зб. наук. праць Національного авіаційного університету*. 2009. Вип. 17. С. 162–172.
4. Костюшко В. І. Лінгвістичні основи формування в іноземних студентів лексикологічної компетентності у процесі навчання української мови. *Теоретична і дидактична філологія*. 2017. Вип. 26. С. 52–62.
5. Пасемко І. Його нива – рідна мова. *Українська літературна газета*. 2013. №20.
6. Ющук І. Троє на Місяці. Київ: ВЦ «Просвіта», 2006. С. 271.
7. Yushchuk, I., Bondarchuk, J., Mushkudiani, O. Reference book in the Ukrainian language (Ukrainian for foreigners) (for teachers, students, post-graduate students, doctoral students and anyone wishing to learn Ukrainian): навч. посібн. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2018. 184 с.

ОСОБЛИВОСТІ ВЛАСНОЇ ВЕРСІЇ ДУБЛЯЖУ ФІЛЬМУ РОБА РАЙНЕРА «МАГІЯ БЕЛЬ-АЙЛА»

Богдан Рімма Володимирівна, магістрантка
*Науковий керівник: Литвин І. М., канд. філол. наук, доцент
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

На сьогодні питання аудіовізуального перекладу в Україні відкрите й актуальне, позаяк попит кіноіндустрії на якісні переклади фільмів посприяв швидкому розвитку різних видів аудіовізуального перекладу в нашій країні.

Дублювання (dubbing) традиційно вважають одним із основних видів аудіовізуального перекладу (audiovisual translation). Досліджували особливості дублювання такі вчені, як В. Є. Горшкова, Р. А. Матасов, Х. Діас-Сінтас, А. Ремал, І. Фодора, Г. Готліб та інші. «Дубляж є повним заміщенням

оригінальної мови акторів на мову перекладу. Дублювання – особлива техніка запису, що дозволяє замінити звукову доріжку фільму із записом оригінального діалогу на звукову доріжку із записом діалогу на мові перекладу (Ахманова)» [цит. за 2, с. 239].

Іштван Фодор описує три найважливіші види синхронізації в дубляжі:

1. Ліпсінк – відповідність того, що глядач бачить на екрані, з тим, що він чує. Переклад ніби вкладають в рухи губ персонажів на екрані.
2. Кінетична синхронія або синхронія персонажів – відтворення емоцій, жестів, настрою в перекладі. Якщо герой фільму поводить себе агресивно, перекладач повинен не згладжувати переклад (робити м'якшим і цензурованим), а передати цю агресивність. І відповідно озвучення фільму супроводжується емоційною наповненістю [3].
3. Ізохронія – довжині фрази в оригіналі відповідає довжина фрази в перекладі. Тобто, якщо в оригіналі речення на 7 секунд, ми маємо перекласти реченням тривалістю 7 секунд [3].

У своїй роботі зупинимося на аналізі прийомів досягнення синхронії оригіналу та перекладу під час власної версії дубляжу фільму Роба Райнера «Магія Бель-Айла».

Усі три види синхронізації, названі Іштваном Фодором, ми використали у власній версії дубляжу фільму Роба Райнера «Магія Бель-Айла». Далі дамо аналіз перекладу нами кількох фрагментів фільму з цієї точки зору.

Pleasure, Mrs. O'Neil. Monte Wildhorn // Приємно, місіс Оніл. Монте Вільдхорн.

Незважаючи на різну кількість складів (в оригіналі – 10, в перекладі – 11), тривалість тайм-коду в оригіналі та перекладі однакова – 2,5 секунди. Лексема *pleasure* відповідає українській *приємно*: англійський губний звук [p] тотожний українському губному [п]; звертання в оригіналі *Mrs*, де губний звук [m] відповідає звертанням в перекладі *місіс*, де також на початку слова губний звук [м]; ім'я головної героїні фільму в оригіналі *O'Neil* – в перекладі *Оніл*: лабіалізований звук [o] передано лабіалізованим звуком [о]; ім'я головного героя *Monte* з губним звуком на початку слова [m] транскрибовано в *Монте* з губним звуком [м]; прізвище в оригіналі *Wildhorn* зі звуком [w] (лабіалізований звук) передано українською лексемою *Вільдхорн* із початковим [в], як правило, англійський звук [w] передають українськими звуками [в] [у].

Who plays the piano? // Хто грає на піаніно?

Незважаючи на різну кількість складів: в оригіналі – 6, в перекладі – 8, тривалість тайм-коду в оригіналі – 2 секунди і в перекладі також – 2 секунди. Початок фрази в оригіналі та перекладі співпадають: [h] // [x]; закінчення репліки також: *no* [no] // *но* [но].

Вельми часто під час перекладу фільму Роба Райнера «Магія Бель-Айла» ми зверталися до компенсації, за допомогою якої вдалося компенсувати втрату стилістичної характеристики слів, остання відбулася задля/через співпадіння артикуляції звуків оригіналу та перекладу:

My one true love and three bartenders // Моїй коханій і трьом барменам.

Кількість складів в оригіналі – 10, в перекладі – 11. Тривалість тайм-коду в оригіналі – 2,5 секунди, в перекладі – 2,5 секунди. Словосполуку оригіналу *one true love* (букв. одній справжній любові) ми трансформували на іменник в українській мові *кохана*. Використали таку трансформацію, щоби вкластися в тайм-коди, співпала кількість складів й артикуляція звуків в МО і в МП.

Two Slim Jims, please // Два смаколики, будь ласка.

Тривалість тайм-коду в оригіналі – 2 секунди, в перекладі – 2 секунди, незважаючи на різну кількість складів в оригіналі та перекладі: в МО – 4, в МП – 7. Фраза в оригіналі розпочинається з числівника *Two* на початку з глухим проривним звуком [t], а в перекладі ми вжили числівник *Дві* з дзвінким проривним звуком [d]. Лексема *please* з губним звуком на початку слова [p] трансформована на український прямий відповідник *будь ласка*, де губним звуком виступає [б]. Найменування закусок *Slim Jims* – «is an American brand of snack sold globally and manufactured by Conagra Brands» [4] – переклали українською узагальненим поняттям *смаколик* – «Смачна, принадна їжа; ласощі» [1] (застосували гіперонімічну заміну, або конкретизацію) – таким чином досягли синхронізації: звук [s] на початку англійського слова відповідає українському [с].

Якщо репліка в оригіналі довша, ніж її повний відповідник в перекладі, ми звертались до додавання, щоб звучання фрази в оригіналі та перекладі співпадало:

***What is all that crap on the windshield? – Що за лайно на лобовому склі?
It's ash from the fire – Не лайно, а попіл.***

Пор.: кількість складів в МО – 15, в МП – 15. Тривалість тайм-коду в оригіналі – 5 секунд, в перекладі – 5 секунд. У перекладі другої репліки ми звернулись до додавання, позаяк словосполуку *ash from the fire* (букв. попіл з вогню) необхідно замінити одним словом у перекладі – *попіл* – тоді у словосполученні оригіналу 5 складів, у слові перекладу – 2, тому ми додали

інформацію із попередньої репліки, яка не змінила зміст, проте допомогла уникнути розбіжності тайм-кодів і складів в МО та в МП.

Перекладаючи питальне речення, намагалися зберегти смислове наповнення, а також тривалість фраз:

What's defraud? // ***Обмахоруми?***

У перекладі відповідником питальному реченню, що включає питальне слово та дієслово ***What's defraud?*** обрали питальне речення з одного дієслова ***Обмахоруми***, яке співпадає за кількістю знаків і тайм-кодів. Кількість складів в МО – 3, в МП – 5. Тривалість тайм-коду в оригіналі – 1 секунда, в перекладі – 1 секунда. Початок фрази розпочинається з лабіалізованого звуку [w], якому відповідає лабіалізований звук в перекладі [o]. Кінець фрази закінчується дзвінким приголосним [d], в перекладі відповідним йому глухим [m].

Таким чином, у власній версії дубляжу фільму Роба Райнера «Магія Бель-Айла» нами використано усі типи синхронізації оригіналу та перекладу.

Література

1. Вільний тлумачний словник. URL: <http://sum.in.ua/f/smakolyk/>
2. Литвин І. М. Актуальні питання аудіовізуального перекладу: проблема типології. *Вісник гуманітарного наукового товариства: наукові праці*. Випуск 20. Черкаси: ЧПБ імені Героїв Чорнобиля НУЦЗ України. 2020. 228 – 233 с.
3. Fodor I. *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburg: Buske. 1976.
4. Wikipedia. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Slim_Jim_\(snack_food\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Slim_Jim_(snack_food))

МНОЖИННІСТЬ НАРАТИВІВ ЯК СТИЛІСТИЧНА ДОМІНАНТА РОМАНУ ДЖ. БАРНЗА «ДИКОБРАЗ»

Богданов Ігор Володимирович, студент

*Науковий керівник: Браницька Я. В., канд. філол. наук, ст. викл.
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Роман «Дикобраз» Дж. Барнза, видатного британського письменника сучасності, присвячений подіям розвалу соціалістичного табору й скасування комуністичного ладу в одній із східноєвропейських держав. Уперше опублікований у Болгарії в 1992 році, потім у Великій Британії та інших європейських країнах. Попри шалений успіх роману в Європі та переклади твору болгарською, французькою, російською та іншими

мовами, в Україні роман не отримав великої популярності, відтак українською мовою не перекладався.

Головний сюжетний стрижень – відкритий суд над екс-президентом однієї із східноєвропейських країн – Стойо Петкановим, в образі якого вгадуються Ніколае Чаушеску та Тодор Живков. Жанр роману, на перший погляд, можна визначити як політичний роман. Однак, безсумнівно, постмодерністська природа твору передбачає інший, глибинний рівень нарації. При такому підході, на переконання А. Романової, «відкривається справжня природа тексту – фарсова, трагікомічна, фантазмагорична» [3]. Відтак читачеві пропонується ще одна постмодерністська гра, майстерно замаскована письменником під політичний роман, – «чергове віртуозне розігрування Барнзом варіацій на тему історії, знайоме ще за романом «Історія світу в 10 ½ розділах». У «Дикобразі» ми знаходимо і нелюбов письменника до дат, і прагнення до мінімалізму й схематизації у зображенні персонажів, до абстрактності й умовності при максимальній зовнішній фактографічній точності» [3].

При перекладі роману Дж. Барнза перекладач наштовхується на кілька труднощів, пов'язаних, у першу чергу, з приналежністю творчого доробку англійського письменника до напряму постмодернізму, та, по-друге, з особливостями авторської ідіостилістики.

Постмодерністський текст – це завжди інтертекст, при цьому для автора важливо таким чином використати чужі цитати, ремінісценції, алюзії, створити пародію чи пастиш, щоб це помітив читач, якому буде цікаво включитися до гри, запропонованої автором.

У романі Дж. Барнза наявні характерні ознаки постмодернізму, на які не може не зважати перекладач: інтертекстуальність, постмодерністська гра з іншими текстами та читачем; нелінійність та фрагментарність оповіді, зумовлені постмодерністською установкою на множинність інтерпретацій; полістилістичність, використання в межах романного дискурсу різних стилів мовлення, від низького розмовного, з вкрапленнями жаргонізмів й обценної лексики, до високого, пафосного публіцистичного; іронічність оповіді тощо.

Одним із основних завдань перекладача вбачається розпізнавання різного роду інтертекстуальних зв'язків, їх декодування та пошук еквівалентів у мові перекладу.

Як справедливо підкреслює В. Павленко, «перекладач, безумовно, має знатися на історії й теорії постмодернізму й бути готовим перекласти нелінійний текст» [2].

Для перекладача-інтерпретатора важливо «спробувати розкрити смисли, не виражені експліцитно в тексті, й усвідомити, до якого висновку

хотів підвести читача автор» [1]. Для цього необхідно включити до доперекладного аналізу роботу з архівами, листами, інтерв'ю, що давав автор, тощо.

У цілому, стверджує Н. Маньковська у праці «Естетика постмодернізму», своєрідність перекладу постмодерністського тексту базується на «вільному, ігровому, іронічному ставленні до тексту, який перекладають довільними трансформаціями, створеними фантазійними мовними конструкціями, мозаїкою неологізмів» [Цит. за: 2].

Особливістю роману «Дикобраз» є авторська установка на створення ефекту множинних наративів, здатних передати постмодерністську ідею відсутності об'єктивної реальності та принципової неможливості визначення об'єктивної оцінки вчинків героїв та подій, що відбуваються. Це зумовлює певну кількість романних нараторів, чия індивідуальність створюється стилістичними домінантами:

1. Мова экс-президента країни Стойо Петканова, людини сильної, вольової, переконаної у власній правоті, вихідця з народного середовища, відрізняється категоричністю, чіткістю та однозначністю формулювань, вживанням простих синтаксичних конструкцій, а також обценної лексики, що має засвідчити крутий характер колишнього диктатора та його небажання пристосовуватись до обставин та інших людей.

2. Генеральний прокурор Петро Солінський, антагоніст і водночас дзеркальне відбиття образу підсудного экс-президента (не випадково їхні ініціали – С. П. та П. С.), втілює образ політика нової генерації. Непохитні принципи Петканова поступаються місцем ліберальним дискурсам прокурора, що видаються бляклими, анемічними та нежиттєздатними. На відміну від яскравого, виразного, повнокровного мовлення колишнього президента, мовлення обвинувача позбавлене яскравості та образності.

3. Мова молодих людей, свідків судового процесу над колишнім президентом, серед яких Віра, Атанас, Стефан і Димітр, характеризується вживанням розмовної лексики, використанням просторічних і жаргонних слів. Недосвідчені та позбавлені критичного мислення, герої, що в силу свого віку прагнуть змін та оновлення, стають жертвою політичних маніпуляцій; за їх рахунок відбуваються зміни в суспільстві, крутиться колесо історії, одна влада змінює іншу.

4. Мова бабусі Стефана, образ якої уособлює мудрість народу й непохитну віру в справу соціалізму та прийдешнє майбутнє, яке рано чи пізно зреалізує ідеали суспільної справедливості, представлена мінімумом мовних одиниць, оскільки домінантною ознакою образу є небагатослівність. Лаконічне мовлення представниці старшого покоління метафоричне, багате на прислів'я та приказки, відрізняється образністю.

Важливо підкреслити, що особливістю барнзівського стилю є мінімум діалогічного мовлення та широке застосування непрямой мови, що часом нагадує потік свідомості.

Таким чином, переклад тексту роману «Дикобраз», пошук українських еквівалентів здійснюється з урахуванням приналежності роману до постмодернізму та авторської стратегії створення образів дійових осіб – нараторів.

Література

1. Морозкина Е. А., Харькова Ю. В. Интертекстуальность как компонент картины мира в романе Дж. Барнса «Дикобраз». URL: <https://article/n/intertekstualnost-kak-komponent-kartiny-mira-v-romane-dzh-barnsa-dikobraz/viewer>.

2. Павленко В. В. Труднощі перекладу постмодерністського художнього твору. URL: <file:///D:/%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B8/Downloads/trudnoschi-perekladu-postmodernistskogo-hudozhnogo-tvoru.pdf>.

3. Романова А. Суд над «Дикобразом». URL: <https://fantlab.ru/article567>.

ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНОГО РОМАНУ ДЖ. ХАРРИСА «BLACKBERRY WINE»

Браницька Яніна Валентинівна, канд. філол. наук, ст. викл.;

Олійник Юлія Віталіївна, студентка

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Актуальність роботи полягає у дослідженні прагматичного рівня перекладацьких трансформацій у романі Дж. Харріса «Blackberry Wine», який попри шалений успіх в США і Європі в Україні не отримав великої популярності, відтак українською мовою не перекладався.

В останні роки багато науковців займалися дослідженням присвячених перекладу: В. В. Виноградов, Л. С. Борхударов, В. Н. Комісаров, О. О. Селіванова, Ю. Найда та ін. Невідповідність структур у мовах оригіналу та перекладу призводить до труднощів, які вимагають від перекладача надзвичайних навичок: зберегти зміст тексту та передати авторський задум, занурити читача до семіотичного універсуму письменника, його епохи і місця. Крім того, перед перекладачем стоїть

завдання створити такий перекладний текст, який би був зрозумілим для читача, в нашому випадку, сучасного носія української мови, культури, зі своїми фоновими знаннями, прецедентними феноменами, культурним кодом тощо.

Отже, складність проблеми перекладу англомовних авторів українською мовою зумовлює актуальність нашої наукової розвідки, присвяченої аналізу прагматичного аспекту перекладацьких трансформацій.

З метою досягнення еквівалентності оригіналу роману Дж. Харріса «Blackberry Wine» та перекладу, ми вдалися до численних трансформацій, які передбачають формальні або формально-змістові зміни. Окрім того, слідом за О.О. Селівановою ми виокремлюємо прагматичний компонент трансформацій, який передбачає зміну форми та змісту одиниць у тексті, текстових фрагментів з метою збалансування прагматичного впливу перекладу на свого читача [2, с. 206].

Перекладач повинен широко використовувати у тексті різноманітну палітру фразеологічних одиниць для забезпечення однакового прагматичного впливу на читача порівняно з оригіналом, адже, на думку О. О. Селіванової паремія зберігає «в уставленій формі уявлення етносу про світ, культурну, історико-міфологічну інтеріоризацію дійсності та внутрішнього рефлексивного досвіту народу» [1, с. 11].

У наступному фрагменті ми вирішили слово *rants* перекласти за допомогою фразеологізма: «*It shouts, **rants**, whispers. // Воно кричить, **здіймає галас**, шепоче.*» У словнику слово **rants** означає «дуже сильно кричати» («to speak, write or shout in a loud, uncontrolled, or angry way, often saying confused or silly things»). І тому, щоб уникнути повторень та підсилити стилістичне забарвлення ми підібрали фразеологізм, що має однакове значення (здіймати галас – дуже сильно кричати).

Схожу трансформацію ми використали у наступному реченні: «*It **weeps** in front of its own reflection. // Воно **видавлює сльози** перед своїм власним відображенням.*» За допомогою фразеологізму здійснюється емоційний вплив на читача, а сама фраза набуває експресії. Крім того, перекладач цим фразеологізмом дає оцінку цієї дії, тим самим транслює авторський задум і відношення до цієї події, оскільки *weep* – означає плакати («to cry tears»), а фразеологізм видавлювати сльози – «доводити кого-небудь до плачу».

Переклад символіки кольору у тексті оригіналу має певні особливості. У кожній нації є свої поняття уявлень про колір і це важливо враховувати, коли перекладаєш текст. Поняття кольору існує в культурі будь-якої країни, і воно містить важливу соціальну і культурну

інформацію, яку країна накопичувала століттями. Колір – одне з найважливіших понять в людській культурі в цілому і один з багатьох способів відображення світу. Символічне значення кольорів базується на різних асоціаціях людини, думок на основі щоденного досвіду. Так у реченні: «*Each bottle had a cord of a different colour knotted around its neck: raspberry red, elderflower green, blackberry blue, rosehip yellow, damson black.* // У кожній пляшечки навколо горлечка був зав'язаний шнурок свого кольору: червоний – як малина, зелений – як бузина, синій – як ожина, жовтий – як шипшина, чорний – як чорнослив.» потрібно було врахувати переклад словосполучень з колірним компонентом, адже вони вважаються культурними реаліями. Через відсутність повних відповідників в українській мові ми переклали використовуючи порівняння кольорів.

Схожа трансформація утворилася і у наступному фрагменті: «...**yellow** Jura wines...// ...**білих** вин Юра...». В англійській мові колір *yellow* (жовтий) було перекладено білим кольором. Не завжди виходить перекладати буквально, тому нам довелося підібрати український відповідник, що відповідає контексту. В українській мові прийняти світлі вина називати білими.

Фігуративну трансформацію (збереження стилістичного прийому в перекладі) ми використали у наступному фрагменті: *But oh I longed to.* // Але же мені так **кортіло**. Дієслово **long**– «дуже сильно хотіти» ми замінили на **кортіти** (стилістично забарвлене). Такий прийом допомагає зберегти задум автора, образність та виразність тексту перекладу.

Прагматичні концептуальні перетворення обумовлені на орієнтацію адресата чужої культури. У наступному фрагменті ми підмінили реалію оригінального тексту реалією мови перекладу за допомогою еквонімізації. Еквонімізація – заміна в перекладі видового предмета того самого класу: *Stolichnaya vodka* // «**Столичну горілку**».

Так само ми також використали прийом еквонімізації при перекладі «...he balanced on his knees like the TV dinners...// ...який тримав на колінах, так само як напівфабрикатні обіди...» У наступному фрагменті було дуже складно підібрати точний еквівалент, адже в українській мові не існує поняття TV dinners. TV Dinners – це готова їжа, яку потрібно лише розігріти, і зазвичай її вживають перед телевізором. В українській мові ми знайшли схожий відповідник з подібним значенням. Напівфабрикат – «первинно оброблений продукт, виріб, що потребує ще дальшої остаточної обробки». Така еквонімічна заміна дала змогу передати відношення автора до «готової їжі», так само як український читач оцінює напівфабрикати.

Отже прагматичний компонент при перекладі англомовного роману не менш важливий, ніж досягнення еквівалентності на формальному і формально-змістовому рівнях, оскільки він містить авторські інтенції, настрої, оцінки і тим самим текст-переклад має змогу впливати і транслювати авторський задум на українського читача.

Література

1. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психологічний та етнокультурний аспекти). Київ-Черкаси : Брама, 2004. 276 с.

2. Селіванова О. О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. *Нова філологія*. 2012. № 50. С. 201–208.

THE BASICS OF CLIL-METHODOLOGY

Olena Ivanivna Vovk, *Doctor of Pedagogy, Professor
Bohdan Khmelnytsky Cherkasy National University
Cherkasy, Ukraine*

This paper focuses on **CLIL** (content and language integrated learning) methodology, which encompasses any activity in which ‘a foreign language (FL) is used as a tool in the learning of a non-language subject in which both language and the subject have a joint role’ [5, p. 58]. Moreover, it refers to any educational situation in which ‘an additional language <...> of the environment is used for the teaching and learning of subjects other than the language itself’ [ibid, p. iii].

CLIL is viewed within the 4Cs framework, which concentrates on the interrelation between: content (subject matter), communication (language), cognition (learning and thinking), culture (social awareness of self and ‘otherness’). It suggests that CLIL occurs through progression in knowledge, skills and understanding of the content, engagement in associated cognitive processing, interaction in the communicative context, experiencing a deepening intercultural awareness [2, p. 550].

CLIL is considered to be a saving time approach: teaching language and content in integration saves time within the overall curriculum. If language and content are taught and learnt in integration and not in isolation, the time available for teaching/learning a content subject and a FL is doubled. Furthermore, length of study time both for language and content subject can be reduced considerably, and as a consequence, more languages can be introduced into the curriculum and as a result more time can be devoted to the study of each language [4, p. 544].

CLIL provides a number of opportunities for learners. Specifically, it improves the situation with FL learning and content teaching, increases students' general learning capacities and motivation, creates a special learning environment, which cannot be set up within isolated subject or language teaching. Moreover, a CLIL classroom is a kind of workshop in which learners are not simply inundated with knowledge but in which the reality of the educational establishment is connected with the reality of the world outside [3, p. 111].

CLIL can be adapted to all levels of language teaching – primary, secondary and tertiary as all curricula include academic content. Primary curricula contain content areas on a very basic level, secondary curricula include specific content subjects (Geography, History, Mathematics...), tertiary curricula consist of academic subjects (Arts, Physics, Sociology, Design, Information Technology...), which can be partially integrated into students' language studies [4, p. 560].

Basically, CLIL promotes receptive and productive skills. Reading skills are regarded as highly important in CLIL classrooms (learners acquire specific processing strategies to be able to imbibe and assimilate the information; they also work with maps, graphs, diagrams, charts etc.). CLIL also gears towards writing proficiency in a FL (students develop writing skills to be able to write reports, summaries, reviews etc.) [1, p. 11; 3, p. 130].

CLIL advances methods in which language sensitive teaching/learning plays a central role (in CLIL classrooms works the language-across-the-curriculum principle, i.e. language is focused upon whenever necessary). Moreover, in CLIL classrooms discourse takes on an important role: two sets of discourse skills can be distinguished (a) the general functional set: *speech acts like identify – classify / define – describe – explain – conclude / argue – evaluate*; (b) a specific set, which differs according to content subjects: e.g. *making inductions / stating laws – describing states and processes – working with graphs, diagrams, tables, charts, etc. – interpreting – writing reports*. These pragmatic categories are regarded as building bricks of vocabulary work in CLIL [4, p. 531].

Being a very up-to-date methodology, CLIL reveals less positive results for productive speaking skills, which, although functionally effective, are attained at lower levels of performance than receptive skills. In addition, there may be observed issues with grammatical competence and vocabulary knowledge.

To sum up, CLIL enhances learners' linguistic competence and confidence; raises teacher and learner expectations; develops risk-taking and problem-solving skills in the learner; increases vocabulary learning skills and grammatical awareness; motivates and encourages student independence; takes students beyond 'reductive' FL topics; encourages linguistic spontaneity if students are enabled to learn through the language rather than in the language;

develops study skills, and concentration; generates positive attitudes; puts cultural awareness back on the agenda.

In conclusion, CLIL promotes the methodology in which FL instruction is integrated with content matter. CLIL adopts a triptych approach implying that language is used *of, for* and *through* learning.

References

1. Cinganotto, L., Benedetti, F., Guida, M. (2019). Guidelines on CLIL Methodology. CLIL for STEAM. Universita Telematica degli Studi. 18 p.
2. Coyle, Do. (2007). Content and Language Integrated Learning: Towards a Connected Research Agenda for CLIL Pedagogies. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*. No 10(5). P. 543–562
3. Coyle, D., Hood, P., Marsh, D. (2010). CLIL: Content and Language Integrated Learning, Cambridge: Cambridge University Press. 184 p.
4. Handbook of Foreign Language Communication and Learning / Edited by Karlfried Knapp, Barbara Seidlhofer in cooperation with Henry Widdowson. (2009). In: *Handbook of Applied Linguistics*. Volume 6. Mouton de Gruyter-Berlin-New York. P. 543–572.
5. Marsh, D. (2002). CLIL/EMILE – The European Dimension: Actions, Trends and Foresight Potentials. Bruxelles: The European Union. 204 p.
6. Marsh, D., Lange, G. (2000). Using Languages to Learn and Learning to Use Languages: An Introduction to Content and Language Integrated Learning for Parents and Young People. Jyväskylä, Finland: University of Jyväskylä. 16 p.

ЯПОНСЬКА ПОЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ В ТВОРЧОСТІ Е. Е. КАММІНГСА

Гур'єва Віталіна Валеріївна, викладач

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Початок ХХ століття характеризується виникненням інтересу у західного читача до японської поетичної традиції. У порівнянні із західною, японська поетична традиція могла здатись дещо примітивною, адже японські ліричні мініатюри вперше потрапили на Захід у період розквіту правильного вірша з чітким розміром, римою, складною композицією і арсеналом тропів.

Японські поети, вкладаючи в поетичні мініатюри вираження складних і багатогранних почуттів, приваблювали читача [1, с. 35]. Не викликає сумнівів той факт, що жанр привернув увагу і, в певній мірі, вплинув на творчість американських поетів-авангардистів початку ХХ століття, а саме Е. Паунда, В. К. Вільямса, Е. Лоуел, Е. Е. Каммінгса.

Питання вивчення впливу японської поезії на творчість американського поета-авангардиста Е. Е. Каммінгса висвітлені лише у нечисленних дослідженнях західних літературознавців, а саме в працях американських дослідників творчості митця - Ричарда Кеннеді (Richard Kennedy), Майкла Ділана Велча (Michael Dylan Welch), Роберта Вегнера (Robert Wegner), Катаріни Макбрайд (Katharine McBride) та в дисертації німецької дослідниці Сабіни Зоммеркамп (Sabine Sommerkamp). Вчені доводять, що принципи японської естетики проглядаються в поезії Е. Е. Каммінгса, так само, як і в творчості інших американських поетів.

Саме вплив хайку на лірику Е. Е. Каммінгса в контексті імажизму є предметом дослідницького інтересу в пропонованій статті. Аналіз спорідненості віршових форм хайку і деяких поетичних мініатюр Е. Е. Каммінгса – таке головне завдання цієї статті.

Насамперед варто зазначити, що вплив хайку та пов'язаних з ним форм японської поезії чітко прослідковується у творчості імажистів Езри Паунда, Емі Лоуел, Карла Сендбурга, Вільяма Карлоса Вільямса та інших, варто лише згадати станцію метро, котячу лапку або червоний візок [6, с. 52]. Та чи опирається Е. Е. Каммінгс на принципи японської естетики у створенні своїх мініатюр? Донедавна відповідь була негативною, аж до перевидання збірки творів митця - Complete Poems 1904–1962 (1991 р.), під редакцією Джорджа Фірмеджа (George J. Firmage). 36 поезій, створені автором з 1910 по 1962 роки раніше були надруковані в різноманітних періодичних виданнях, збірках та антологіях. До нового видання, серед 36 інших поезій, увійшли три мініатюри під номером 25 та заголовком "Hokku" [3, с. 875]. Короткі поезії варті уваги з точки зору їх значення для історії створення хайку в англійській мові.

Проте перш ніж перейти до аналізу поетичних мініатюр Е. Е. Каммінгса, необхідно коротко окреслити термінологічне наповнення малої форми японської поезії, такої як хайку. Як відомо, хайку (гайку) – жанр японської поезії, що виник на основі хокку наприкінці XVII століття, запозичивши у нього строфічну триверсову будову (п'ять – сім – п'ять віршових неримованих рядків). Хайку сформувався на підставі перегляду Мацуо Басьо національної лірики з позицій "Сьофу". Детально опрацювавши поетику хокку, Басьо зорієнтував поета на ліричне сприйняття пори року. Принципи японської естетики спираються на смислове наповнення понять "прояснення", "зосередженість", "довірливість", світоглядні засади дзен-буддизму. [2, с. 553]. Важливим у хайку був прийом какекотоба – добір одного слова, передусім багатозначного або омоніма, здатного поєднувати в семантичне ціле дві фрази вірша, різні за змістом. Асоціативний зв'язок формується за

допомогою кіго – сезонного слова, яке стосується відповідності пори року [2, с. 553]. Японські поети відтворюють у хайку чотири емоціональні тональності: солодка меланхолія (*sabi*), безпосередність (*wabi*), ностальгічний сум (*aware*) і таємничість невідомого (*yugen*) [5, с. 98].

Розглянемо декілька поетичних мініатюр Е. Е. Каммінґса під кутом зору їх спорідненості з японськими хайку.

I care not greatly Should the world remember me In some tomorrow.	Мене зовсім не обходить Чи світ пам'ятатиме мене У якомусь завтра.
---	--

There is a journey, And who is for the long road Loves not to linger.	Є подорож, І той, хто за довгий шлях Любить не засиджуватися.
---	---

For him the night calls, Out of the dawn and sunset Who has made poems. [3, с. 875]	Його ніч кличе, Із світанку і заходу Котрий створив поезії. (Переклад з англ. наш. – Г. В.)
--	--

Майже вся поезія Е. Е. Каммінґса, загалом, насичена образністю, проте тут лише в другій і третій строфі бачимо “long road” and “dawn and sunset,” в той час як у першому хайку образ взагалі відсутній. На думку М. Д. Велча, така відмова призводить до невідповідності образоцентристським стандартам хайку, що існують сьогодні. [6, с. 54]. Як відомо, хайку – це короткі вірші, що складаються з сімнадцяти складів в японській мові й десяти-чотирнадцяти у англійській, і експериментатор Е. Е. Каммінґс, на диво, дотримується цієї традиції. Проте, дослідник вважає, що рахування складів є дещо штучним при створенні хайку і майже не використовується сьогодні при його написанні. Натомість, наголос робиться на власне предметі, співставленні, мові, сутності, теперішності, порі року, внутрішньому порівнянні та інших аспектах створення хайку. В усіх з трьох хайку Е. Е. Каммінґса відсутнє пряме посилання на пору року, а “long road”, можливо, символізує осінь, проте передбачає й довільне тлумачення читачем. Постає питання: якщо поет “бавився” з японською формою, то чи був він обізнаний з традицією сезонної відповідності в хайку? Якщо так, то чи свідомо відмовився від її застосування? На жаль, на це питання ми не отримаємо відповіді, тож залишається просто насолоджуватися інтелектуальними та дещо абстрактними творами митця.

Перший хайку поет починає з “I...”, Еґо-судження: “I care not ...”. Виникає невизначеність через посилання до всього “світу”, до “якогось

завтра”, Автор ніби стверджує, що йому байдуже, чи пам’ятатимуть його у майбутньому. Дослідник творчості Е. Е. Каммінгса, М. Д. Велч проводить паралель з відомим хайку Басьо:

Old pound...
a frog leaps in
water’s sound. [4, с. 161]

Оскільки текст кожного хайку прагне „предметної” об’єктивності, Его у “правильному” творі Басьо відсутнє, проте відчувається присутність особи – хтось чує звук чи плескіт води, й на цьому все, жодних суджень [6, с. 55]. Спробуємо проаналізувати перший хайку Е. Е. Каммінгса, давши відповіді на такі питання: чи фокусується автор на теперішньому моменті? Ні, оскільки завтра – це не зараз. Чи описує поет чітке споглядання природи? Ні. Чи це поезія самотності, спокою та рефлексії? Можливо, роздуми та рефлексія присутні і читачеві не потрібно робити свої висновки, читаючи й споглядаючи хайку водночас. Чи твір описує природу, оскільки хайку ніби відображає, „фотографує” суть якого-небудь моменту в природі, презентує річ такою, як вона є, без жодних суджень? Ні. Чи присутнє сезонне слово, що допомагає ідентифікувати пору року? Ні. То в чому тоді полягає спорідненість мініатюри Е. Е. Каммінгса з хайку? На нашу думку, у структурі (п’ять – сім – п’ять віршових неримованих рядків), ретельному підборі слів, використанні відшліфованої, простої мови, вживанні теперішнього часу. Проте, М. Д. Велч вважає, що творові бракує власне духу хайку. [6, с. 55] Другу та третю мініатюри, на думку дослідника, можна охарактеризувати як дещо імажистські, проте вони теж не зовсім відповідають стандартам створення хайку. У другому вірші автор знову виражає судження – мандрівник, котрий мандрує довгою дорогою, любить мандрувати, а не засиджуватися. У типовому хайку, мандрівник був би зображений як той, хто не блукає десь у різнотрав’ї, передбачаючи тим самим, що він насолоджується лише справжніми мандрами. Образ довгої дороги не межує з іншим образом та не створює резонансу через внутрішнє порівняння з іншим об’єктом. Третій хайку виражає абстракцію, де ніч, якимось чином, кличе поета. Що саме відбувається для створення такого враження? Двох загальних образів, а саме, світанку та заходу, недостатньо. Ці образи, фактично, виражають два, віддалені один від одного, моменти, а не теперішній, що є нормою для хайку. Третя мініатюра хоч і менш об’єктивна - автор фокусує свою увагу на ночі, а не на поетові та його відчуттях, але, на думку М. Д. Велча, також не зовсім відповідає стандартам майстерності написання хайку англійською мовою [6, р. 56].

Отже, можна зробити висновок, що Е. Е. Каммінгс таки експериментував з формами хайку, але з точки зору відповідності

сьогоднішнім стандартам написання мініатюр, Каммінгсові твори в стилі хайку є занадто інтелектуальними, суб'єктивними та "західними". Ці експерименти, насамперед, значимі в історичному, а не літературному контексті написання хайку англійською мовою та ще раз доводять вплив малих форм японської поезії на творчість поетів-імажистів початку ХХ століття, до когорти яких належить і Е. Е. Каммінгс.

Література

1. Гур'єва В. В. Вплив поетики хайку на поезію американського авангардизму (Е. Паунд, Е. Е. Каммінгс, В. К. Вільямс). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. №13. С. 35–42.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2т. / авт.- укладач Ю. І. Ковалів. Київ : Видавничий центр "Академія", 2007. Т. 2. 622 с.
3. Cummings, E. E. Complete Poems 1904 – 1962. / Ed. by George J. Firmage. New York : Liveright, 1991. 100 p.
4. Sato, Hiroaki. One Hundred Frogs: From Renga to Haiku to English. New York : Weatherhill, 1983, 161 p. William J. Higginson, trans.
5. Welch, M. D. The Haiku Sensibilities of E. E. Cummings. Spring. 1995. № 4. P. 95–120. URL: <https://www.jstor.org/stable/43913213?seq=1> (Last accessed: 20.05.2021).
6. Welch, M. D. Three haiku by E. E. Cummings. 2010. URL: <http://www.graceguts.com/essays/three-hokku-by-e-e-cummings> (Last accessed: 20.05.2021).

ВІДТВОРЕННЯ АМЕРИКАНСЬКОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ПОЛІТИЧНОГО ТРИЛЕРУ "КАРТКОВИЙ БУДИНОК"

Довганчина Руслана Григорівна, канд. філол. наук, доцент;
Рось Анна Вікторівна, студентка
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Київ, Україна

Інтеграція політичного дискурсу майже у всі сфери суспільства не могла обійти стороною медіапростір. Оскільки сьогодні основним засобом масової комунікації виступають аудіовізуальні матеріали, політичний дискурс представлений у розмаїтті аудіовізуальних текстів, серед яких значне місце відведено кінострічкам і серіалам. **Мета** даної розвідки полягає в дослідженні особливостей американського політичного дискурсу та специфіки його перекладу в серіально-розважальному

просторі, основних стратегій і тактик відтворення ключових елементів політичного дискурсу, способів перекладу політичної термінології, аналізі основних завдань і проблем перекладу політичного дискурсу.

Попри незмінний інтерес до вивчення американського політичного дискурсу та наявні дослідження на цю тему (О. Ворожцова [2], О. Дмитрук [3], Н. Жмаєва [4], А. Зуборева [5], Л. Ільницька [6], О. Пільгун [8], Т. Стецик [9], О. Шустрова [10], Р. Лакофф [14], К. Шефнер [16], К. Сміт [17], Т. ван Дейк [18]), труднощі відтворення елементів американського політичного дискурсу у перекладі недостатньо вивчені, а саме відсутні розвідки щодо взаємозв'язку розважального та політичного дискурсів, а також специфіки відтворення політичних лексичних одиниць у аудіовізуальному контексті. Отже, **актуальність** роботи зумовлена зростанням ролі американського політичного дискурсу у сучасному світі, його розповсюдженістю і інтеграцією у різні сфери життя суспільства. Масове поширення та популярність матеріалів політичного дискурсу у медіапродукції, інтенсивність їх впливу на свідомість реципієнтів та здатність формувати погляди і ставлення аудиторії до реальних основних подій політичного життя ставлять нові завдання перед фахівцями у сфері перекладу, піднімають проблему покращення якості політичного перекладу, у тому числі аудіовізуального, вирішення якої потребує пошуку нових перекладацьких рішень.

Серіал “Картковий будинок” створений за мотивами роману Майкла Доббса і є яскравим прикладом жанру політичного трилера. І автор роману, і сценарист серіалу пов'язані з політичною сферою: Майкл Доббс у минулому очолював адміністрацію штабу Консервативної партії Великобританії, а сценарист Бо Віллімон брав участь у передвиборчих кампаніях. Відповідно, серіал “Картковий будинок” не просто наближений до політичної сфери, він тісно пов'язаний із реальними політичними подіями. Тизер п'ятого сезону серіалу вийшов у день інавгурації Дональда Трампа, а під час передвиборчої кампанії протагоніста Френка Андервуда було створено реальний сайт з агітаційною тематикою та інформацією щодо перебігу виборів. Крім того, реклама серіалу була виконана як передвиборчі лозунги. Достовірність сюжету та яскравий акторський склад серіалу швидко завоювали любов публіки. Знайомство українського глядача з серіалом відбулося завдяки дубляжу проекту Гуртом, який протягом багатьох років озвучує картини світового кінематографу.

У дослідженні політичний дискурс розглядається у широкому сенсі, що дозволяє розглянути “Картковий будинок” як інституційний дискурс зі всіма його специфічними рисами: сугестивністю, вербальними та невербальними елементами взаємодії, інтертекстуальністю, що пов'язані

із медійною природою серіалу. Дослідження фокусується на взаємодії серіально-розважального та політичного дискурсів та їх впливі на кінцевий продукт та перекладацький процес. Специфіка жанру обумовлює переважання політичного дискурсу (разом із розважальним та аудіовізуальним), що присутній у кожному епізоді. Відповідно, варто проаналізувати та порівняти перекладену версію серіалу з оригіналом.

Знайомить глядача з основним перебігом подій у серіалі та персонажами протагоніст Френк Андервуд. Використовується прийом під назвою солілоквій [12], тобто “внутрішній діалог персонажа”, який адресований не іншим героям, а глядачу. Завдяки такій комунікації відбувається руйнування “четвертої стіни” [15], через що глядач забуває, що дивиться серіал, і повністю поринає у сюжет. Мова Френка відрізняється образністю, вона багата на **метафори, ідіоматичні та фразеологічні вирази, порівняння**. Завдяки цьому герой **маніпулює** іншими персонажами, що характерно для політика. Крім того, Френк віртуозно використовує політичну лексику. Завданням перекладача є достовірне відтворення портрету персонажа. Ознайомимось із наступними репліками Френка:

- *Oh. **President-elect** Garrett Walker. Do I like him? No. Do I believe in him? That's beside the point. Look at that **winning** smile, those **trusting** eyes. I **latched onto** him early on and made myself **vital*** [00:02:01,089] – - **Новообраний президент** Геррет Волкер. Чи люблю я його? Ні. Чи вірю в нього? Це неважливо. Погляньте на його **переможну** усмішку і **довірливі** очі. Я **присмоктався до нього** давно і зробив себе **корисним** [00:02:01,089].

У фразі Френка одразу ж помічаємо політичну лексику – термін “*president-elect*”, тобто “*обраний президент, який ще не вступив на посаду*” [11]. Задля збереження природної манери оповіді персонажа перекладач відтворює одиницю прикметником “*новообраний*”, що стисло та влучно передає її значення. Образність мови забезпечується вживанням епітетів “*winning*” і “*trusting*”, що відтворюються **формальними відповідниками**. Ідіоматичність репліки потребує креативності у перекладі: вираз “*latch onto smb*” (міцно прив’язатися до когось) вдало відтворюється зневажливим дієсловом в переносному значенні “*присмоктається*”. А описовий прикметник “*vital*” (вкрай важливий) передається **динамічним еквівалентом** “*корисний*”, що адаптує природність вислову до норм української мови. Загалом, зберігається стиль нарації персонажа, вірно відтворюється його характер.

Іншою особливістю кіномови є її **алюзивність**, що характерно для політичного дискурсу:

- *And he that shall humble himself shall be exalted. And whoever exalts himself will be humbled* [00:19:03,054] – - *Хто бо підноситься, буде понижений, хто ж понижується, той піднесеться* [00:19:03,054].

У наведеному прикладі присутня біблійна алюзія. Основною проблемою перекладу алюзій біблійного походження є вміння їх розпізнати у тексті та вірно визначити джерело. Здебільшого відтворення таких посилань передбачає підстановку фрагменту з перекладу Священного Писання. У даному випадку перекладач відтворює посилання, використовуючи український переклад відповідного вірша (від Матвія 23:12) [1].

Серіал сповнений **культурно маркованими елементами**, що добре відомі американцям, однак незнайомі українському глядачу. Одним із таких є використання неофіційних назв американських міст:

- *So... how are things in **the City of Brotherly Love**?* [00:42:47,917] – - *Як живе **місто братерської любові**?* [00:42:47,917].

“*The City of brotherly love*” – неофіційна назва Філадельфії. Сміслові навантаження репліки полягає у тому, що вона адресується персонажеві, який претендує на пост губернатора рідного міста – Філадельфії. В українському перекладі назва відтворюється **дослівно**. Відповідно, речення збігаються за довжиною, що є важливим для аудіовізуального перекладу, однак через недостатню обізнаність цільової аудиторії з культурою Америки втрачається прагматичний ефект репліки.

Персонажі серіалу згадують не лише політичні поняття або реалії. Нерідко в діалогах згадуються і американські ЗМІ: назви телеканалів або інформаційних видань:

- *This is the **Washington Herald**, Zoe. It's not **TMZ*** [00:06:32,490] – - *Ми **“Вашингтон Геральд”**, а не **жовта преса*** [00:06:32,490].

Приклад містить назви двох інформаційних видань: “*the Washington Herald*” та “*TMZ*”. Перша стосується вигаданої щоденної американської газети із серіалу, однак значною мірою базується на фактичному матеріалі “*The Washington Post*”. Друга – посилання на реальне американське бульварне інтернет-видання. Масовий український глядач не знайомий із виданням, тому збереження в перекладі оригінальної назви (ні абревіюваної, ані відтвореної повністю) не є вмотивованим. Перекладач вдається до методу **компенсації**, передаючи тематику газети та зберігаючи сенс репліки.

Наступна фраза містить **термін**, що стосується одразу двох галузей: політичної та економічної:

- *Now, I want to borrow from Reagan. I'd like to coin the phrase "trickle-down diplomacy"* [00:08:58,347] – - Доведеться цитувати Рейгана. У нього була фраза "**крапельна демократія**" [00:08:58,347].

Термін "*trickle-down economics*" або "*trickle-down theory*" стосується політики Рональда Рейгана, що передбачала суттєве зниження податків, а сама назва "*trickle-down*" ("*просочування*") походить із жарту гумориста Вілла Роджерса. Словниковий переклад економічного терміну українською – "*економіка просочування*" або "*економіка поступового стимулювання*" [11]. В оригінальній репліці персонаж, посилаючись на економічну політику Рейгана, каже про створення особистого поняття "*trickle-down diplomacy*" (дослівно – *дипломатія просочування*). Однак в перекладі зміст висловлювання докорінно змінюється, повністю втрачається сенс оригінального посилання. До того ж, перекладач пропонує власний варіант перекладу терміну "*trickle-down*" – "*крапельна*", що порушує будь-який зв'язок із оригіналом і заплутує глядача, оскільки поняття "*крапельна економіка*" не закріплено в жодному словнику. Загалом, репліка не матиме смислового навантаження для глядача, оскільки, скоріше за все, він її не зрозуміє.

Серіал "Картковий будинок", безперечно, сповнений розмаїттям політичних одиниць. Герої вміло оперують **термінологією** та **політичними поняттями**, значення яких може бути зовсім не відомим українському глядачеві:

- *It's quite rare for a president's chief of staff to climb the Hill* [00:25:55,306] – - **Голова апарату президента рідко буває у нас на Пагорку** [00:25:55,306].

Наведений фрагмент містить одразу два політичних терміни: "*president's chief of staff*" та "*the Hill*". Переклад першого не викликає труднощів, оскільки за ним закріплено чіткий словниковий відповідник. У другому випадку маємо справу з культурно маркованим поняттям "*the Hill*", що виступає метонімом Конгресу США. Американській аудиторії добре відоме політичне значення слова, однак в українській мові метонімічна форма терміну вживається нечасто. Перекладач обирає стратегію **очуження** та перекладає метонім **формальним відповідником**, зберігаючи культурноспецифічність оригінального фрагменту. Український глядач, що знається на політиці США, здогадається, про що говорить персонаж, проте частині аудиторії сенс репліки може видатися незрозумілим. На нашу думку, відтворити метонім можна було за допомогою адаптації, використавши загальновідоме слово "*Конгрес*". Цікавими для аналізу у наступному фрагменті є лексичні одиниці "*the House*" та "*to filibuster*".

- *Well, even if we squeak it through **the House**, watch them mangle it in the Senate. Or **filibuster** it* [00:02:44,600 - 00:02:47,315] – - *Навіть якщо ми пропхнемо його через **Палату**, вони задушуть його у Сенаті. Або **поховають*** [00:02:44,600 - 00:02:47,315].

Слово “*the House*” є політичним терміном, в розмовному стилі вживається на позначення Палати представників США (усічене від The United States House of Representatives). В українському варіанті лексема перекладена словом “*Палата*”, оскільки репліка персонажа обмежена у часі – відповідно, відтворити повну назву установи неможливо. Неправильне трактування слова глядачем зводиться до мінімуму, оскільки контекстуальне оточення слова надає чітке розуміння ситуації. Дієслово “*to filibuster*” у реченні вжито в переносному значенні: відтягувати прийняття закону. Українською поняття перекладається лише описово, прямий відповідник відсутній. Вихідна та цільова одиниці різняться за довжиною, тому лексема не може бути перекладена словниковим еквівалентом. Перекладач використовує **динамічний еквівалент**, передаючи загальний сенс слова.

Окремої уваги заслуговує відтворення політичних абревіатур:

- *There was a **D.N.C.** meeting earlier this week* [00:46:30,222] – - *Цього тижня відбулося засідання **ДНК*** [00:46:30,222].

Оригінальна абревіатура “*DNC*” розшифровується як “*the Democratic National Committee*” та позначає керівний орган Демократичної партії США. Українською мовою назва установи відтворюється шляхом **дослівного перекладу** – “*Демократичний національний комітет*”, однак не абревіюється. Оскільки аудіовізуальний переклад обмежений часовими рамками, у перекладеному фрагменті вихідна абревіатура відтворюється шляхом **транслітерації**. Відповідно, завдяки стратегії **очуження** зберігається оригінальна форма абревіатури, за якою, однак, український глядач навряд чи зможе зрозуміти про що йдеться. Як наслідок, транслітеровану абревіатуру легко сплутати з омонімічною, що належить до області генетичної генеалогії. Скоріш за все, інтерпретація ДНК українським глядачем буде невірною, через що сенс репліки залишиться незрозумілим.

Аналіз оригіналу та дубльованого перекладу серіалу дозволяє дійти висновку, що в більшості випадків перекладач використовує стратегії очуження і нейтралізації задля збереження специфіки американського політичного дискурсу, а також через обмеження, що накладаються вимогами аудіовізуального перекладу: обмеженість реплік за часом, їх відповідність аудіовізуальним елементам, ліпсинг.

Література

1. Біблія в пер. Івана Огієнка. Від Матвія 1. URL: <https://bibleonline.ru/bible/ubio/mat-23.12/>
2. Ворожцова О.А. Прецедентные феномены в российском и американском предвыборном дискурсе. *Политическая лингвистика*, 2007. Вып. 3 (23). С. 69–73.
3. Дмитрук О. В. Маніпулятивні стратегії в сучасній англомовній комунікації (на матеріалі текстів друкованих та Інтернет-видань 2000–2005 років) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови”. К., 2006. 19 с.
4. Жмаєва Н. С., Корольова Т. М., Попова О. В. Переклад політичного дискурсу: комунікативно-функціональний та лінгвістичний аспекти. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2018. Т. ISSN 2616–5317, № 27.
5. Зуборева А. А. Переводческий аспект изучения политического дискурса. *Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сборник статей VII Международной научной конференции молодых ученых (9 февраля 2018 г.) : в 2-х ч. Ч. 1 : Современные лингвистические исследования*. Екатеринбург : УМЦ-УПИ, 2018. С. 200–205.
6. Ільницька Л. Особливості використання сугестивних та маніпулятивних технологій у сучасному англомовному політичному дискурсі. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи* / НАН України. Центр наук. дослідж. і викладання інозем. мов. К. : Логос, 2010. С. 115–125.
7. “Картковий будинок” 2017 (дубльована версія). URL: https://uakino.club/series/drama_series/5608-kartkoviy-budinok.html
8. Пильгун Е. В. Лингвистические и социокультурные особенности политического дискурса американского варианта английского языка. Минск : РИВШ, 2016. 75 с.
9. Стецик Т. С. Лінгвопрагматика стратегії персуазивності в дебатах і промовах сучасних американських політиків : дис. ...канд. філол.н. : 10.02.04 / Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2015. 213 с.
10. Шустрова Е. В. Дискурс Барака Обамы: приемы и образы. *Политическая лингвистика*. ГОУ ВПО “Урал. гос. пед. ун-т”. Екатеринбург, 2010. Вып. 2 (32). С. 77–91.
11. English-Ukrainian law dictionary. URL: <https://law.en.uk.en-academic.com/>
12. Hogue, Chelsea. “Soliloquy”. LitCharts LLC, May 5, 2017. URL: <https://www.litcharts.com/literary-devices-and-terms/soliloquy>.

13. "House of Cards" 2013. URL: <https://www.netflix.com/ua-ru/title/70178217>.

14. Lakoff, R. Talking Power. The Politics of Language. New York : Basic Books, 1990. 324 p.

15. Lannom, S. C. Breaking the Fourth Wall: Definition, Meaning and Examples. StudioBinder, June 21, 2020. URL: <https://www.studiobinder.com/blog/breaking-the-fourth-wall/>

16. Schдffner, C., Bassnett, S. Political Discourse, Media and Translation. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2010. 161 p.

17. Smith, C. The White House Speaks: Presidential Leadership as Persuasion. Westport : Praeger, 1994. 263 p.

18. Van Dijk, T. A. Political discourse and ideology. *Analisi del discurs politic*. Barcelona : Universitat Pompeu Fabra, 2000. P. 15–34.

**L'ANALYSE DES PROBLÈMES DE TRADUCTION VERS LE RUSSE
DU RAPPORT N° 482 (2008-2009) DE M. RICHERT RELATIF
À LA PROPOSITION DE LOI VISANT À AUTORISER LA RESTITUTION
PAR LA FRANCE DES TÊTES MAORIES À LA NOUVELLE-ZÉLANDE**

Anastasiia Demidenko, *перекладач*
навчального центру А.Ф.С.І. міграційної служби Франції
Париж, Франція

Compte tenu du développement actif des relations internationales, culturelles et économiques entre les pays du monde, qui exige une réglementation juridique appropriée, la traduction juridique revêt une importance particulière pour tous les acteurs du processus international. Étant l'une des traductions les plus demandées, la traduction juridique reste également l'une des plus difficiles à réaliser. Elle combine la créativité requise dans la traduction littéraire avec la terminologie précise de la traduction technique.

Les principales difficultés de la traduction des textes juridiques sont généralement liées à la traduction de la terminologie juridique professionnelle. Les dictionnaires bilingues de termes juridiques existants ne peuvent pas résoudre ce problème car les différents contextes nécessitent de savoir quelle traduction choisir dans chaque cas. Les difficultés peuvent être surmontées en consultant et même en collaborant avec des professionnels du droit, ainsi qu'en utilisant un grand volume de documents authentiques comportant la terminologie recherchée pour connaître l'environnement linguistique du terme et sa signification dans ce cas particulier.

Les textes juridiques sont également caractérisés par une cohésion tautologique, où le même nom est répété dans chaque phrase successive, c'est-à-dire que les noms dans les expressions suivantes ne sont pas remplacés par des synonymes contextuels. Cette caractéristique du texte juridique est liée à la nécessité d'une transparence maximale dans la transmission des informations, afin de surmonter les multiples interprétations subjectives.

L'objectivité de la présentation des informations dans le texte juridique est assurée par la prévalence du verbe au présent et des constructions passives. Le temps présent du verbe transmet le sens de l'objectivité, le sens de l'action constante. Quant aux constructions passives, elles sont utilisées pour des généralisations ou des prescriptions et permettent au lecteur d'un texte juridique de se concentrer sur l'acte ou le fait lui-même, en faisant abstraction de l'acteur.

Le texte juridique ne contient pas seulement des informations cognitives, il peut aussi transmettre des informations émotionnelles, qui se présentent en termes juridiques archaïques. L'utilisation de tels termes juridiques crée un style relevé. Il convient de noter ici que la connotation émotionnelle du vocabulaire se retrouve dans les constructions classiques et les formules verbales établies. L'émotivité dans un texte juridique ne s'applique pas à la syntaxe, car la neutralité émotionnelle reste l'une des qualités importantes du langage juridique. Même les événements et les faits les plus moralement extraordinaires doivent être décrits par un juriste en termes neutres, sans exercer de pression émotionnelle ni divulguer son appréciation juridique.

La langue du droit est hétérogène, elle réunit plusieurs sous-langages: la langue de la législation, la langue des règlements, la langue de la pratique du droit, la langue de la science juridique, la langue du journalisme juridique, et autres. Ainsi, lors de l'analyse du texte original, il est nécessaire de définir le sous-genre du texte juridique ; le choix de la stratégie de traduction de ce texte en dépendra.

Dans le cadre de notre travail nous avons traduit un rapport de projet de loi. La particularité de ce texte par rapport à tout autre texte juridique est qu'il est de nature juridique, mais qu'il présente en même temps certaines caractéristiques d'un texte artistique. L'auteur y expose son opinion et ses idées personnelles et, d'une certaine manière, essaie de convaincre les autres de la justesse de ses jugements. Notre texte soulève des questions sur l'histoire de la période coloniale, le patrimoine culturel, le problème de l'exposition des corps humains dans les musées et l'évolution de la politique muséale. C'est pourquoi nous traitons non seulement des termes purement juridiques, mais aussi des termes culturels et muséographiques, ainsi que des mots qui traduisent la réalité française, qui ne sont peut-être pas connus par les lecteurs russes. Ci-dessous,

nous examinerons quelques-unes des difficultés que nous avons rencontré dans la traduction de ce texte.

Traduction des termes et la note de traducteur

Une des premières difficultés rencontrées a été la traduction du terme culturel – *les têtes maories*, qui apparaît au nom de la proposition de loi et plusieurs fois dans le texte. L'expression *têtes maories* est dans la plupart des cas peu compréhensible tant pour le lecteur francophone que pour le lecteur russophone. Pour sortir de cette situation, l'auteur du rapport a utilisé plusieurs paraphrases: *têtes momifiées et tatouées*, *têtes humaines tatouées et momifiées*, *têtes humaines tatouées*, *têtes tatouées («Toi Moko»)*, *têtes desséchées*. Comme nous pouvons le voir, l'auteur du rapport a également utilisé une expression en maori – *toi moko*. Cette expression, comme le mot *mokomokai*, est souvent utilisée dans les articles anglophones et francophones pour donner une saveur au texte. Quant aux publications en langue russe, après analyse des articles disponibles sur Google, nous avons remarqué que le terme *mokomokai* (*мокомокаи*) est beaucoup plus courant que les expressions *têtes maories* (*голова маори*) ou *têtes séchées* (*высушенные головы*). Afin de rendre le texte de la traduction plus compréhensible pour le lecteur russe, nous avons décidé de traduire l'expression *têtes maories* par *высушенные головы маори*, en faisant une note de bas de page expliquant ce terme:

*... la proposition de loi n° 215 (2007-2008) présentée par Mme Catherine Morin-Desailly et plusieurs sénateurs, visant à autoriser la restitution par la France des **têtes maories**. // ... законопроект № 215 (2007-2008), представленный 2-жой Кэтрин Моран-Десаи и несколькими сенаторами, нацеленный на возвращение Францией **высушенных голов маори**¹.*

La terminologie muséale française présente également une difficulté pour le traducteur. Par exemple, dans le texte figure un concept de musée de France qui n'existe pas dans la Fédération de Russie et qui n'est donc pas clair pour le lecteur russe. Pour que la traduction soit claire pour le lecteur, nous avons décidé d'ajouter le mot «statuc» à la phrase et d'ajouter une note de bas de page au traducteur.

¹Также известные под названием мокомокаи и таи моко. По традиции маори, коренной народ Новой Зеландии, украшали свои лица татуировками моко. Когда человек, носящий такую татуировку умирал, ему отрезали голову. Дальше согласно ритуалу из головы удаляли мозг и глаза, запечатывали все отверстия, после чего голову варили и сушили на солнце несколько дней. Чтобы такая голова хранилась дольше ее намазывали акульим жиром. После этой процедуры голову возвращали родственникам покойного, которые хранили ее в специальной коробке и выносили только по случаю священных церемоний. Во время мушкетных войн маори обменивали эти головы на огнестрельное оружие, хотя вскоре европейцы начали наносить моко на лица рабов, которых они после обезглавливали.

... ses attributions sont étendues aux collections publiques, voire privées, au-delà des seules collections **des musées de France** ... // ... включить в сферу ее полномочий государственные и частные коллекции, не имеющие в настоящий момент **статуса** «Музеев Франции»² ...

Une autre expression incompréhensible pour le lecteur russe est le *conservateur général du patrimoine*. Selon le décret n° 2013-788 du 28 août 2013 portant statut particulier du corps des conservateurs du patrimoine «*les conservateurs du patrimoine constituent un corps supérieur à caractère scientifique et technique et à vocation interministérielle. Le corps des conservateurs du patrimoine comprend trois grades: conservateur général, conservateur en chef, conservateur. Les conservateurs du patrimoine, quel que soit leur grade, exercent des responsabilités scientifiques et techniques visant notamment à inventorier, récolter, étudier, classer, conserver, entretenir, enrichir, mettre en valeur et faire connaître le patrimoine*». Nous avons décidé de mettre cette information dans une note de traducteur:

В государственной службе Франции хранители наследия являются профессиональной категорией научно-технического характера с межведомственной сферой деятельности. Корпус хранителей наследия включает три уровня иерархии: генеральный хранитель, главный хранитель, хранитель. Хранители наследия, независимо от их звания, выполняют научные и технические обязанности, направленные, в частности, на инвентаризацию, сбор, изучение, классификацию, сохранение, поддержание, обогащение и популяризацию наследия.

Les problèmes lexiques

Le problème de la polysémie est l'un des problèmes les plus difficiles à résoudre en matière de traduction, y compris la traduction juridique. Prenons par exemple le mot *autorités*, qui apparaît plusieurs fois dans le texte. Le dictionnaire *Larousse* propose une telle définition de ce mot: *représentants de la puissance publique, hauts fonctionnaires*. Il existe les variantes suivantes de la traduction de ce mot en russe: *органы государственной власти, ответственные должностные лица, полномочные органы, командные органы, начальство*. Dans chaque cas, la traduction dépendra du champ lexical du mot, par exemple:

... *l'accumulation de ce qu'il faut bien qualifier de bévues a appelé de la part de votre commission des observations sévères, qui l'ont conduit à apporter une réponse à une affaire que, jusqu'à présent, les **autorités** administratives n'ont pas*

²«Музеи Франции» являются музеями, утвержденными государством и пользующимися его помощью в приоритетном порядке, в соответствии с положениями закона от 4 января 2002 года. Статус «Музей Франции» может присваиваться музеям, принадлежащим государству, другим юридическим лицам, или частным некоммерческим организациям. На сегодняшний день 1218 музеев получили статус «Музея Франции».

*voulu ou pas su traiter. // ... череда действий, которые нельзя назвать иначе как ошибочными, заставила вашу комиссию высказать серьезные замечания и заняться делом, которое до сих пор не было рассмотрено административными **органами** из-за нежелания или отсутствия необходимой компетенции.*

*... les **autorités** sud-africaines réclamaient la restitution de sa dépouille, afin qu'elle puisse recevoir une sépulture décente. // ... южноафриканские **власти** потребовали вернуть ее останки, чтобы ее похоронили достойно.*

Comme nous pouvons le voir, dans le premier exemple, nous avons traduit les **autorités** administratives comme административные **органы**, et dans le deuxième exemple nous avons traduit les **autorités** sud-africaines comme южноафриканские **власти**.

La traduction du mot «réflexion» nous a également causé quelques difficultés. Selon le dictionnaire *Larousse*, ce mot peut avoir plusieurs significations: *action de réfléchir, d'arrêter sa pensée sur quelque chose pour l'examiner en détail; pensée, considération, conclusion auxquelles conduit cette activité de l'esprit; observation adressée à quelqu'un pour le critiquer.* Il existe les variantes suivantes de la traduction de ce mot en russe: *размышление, самонаблюдение, анализ, мысль, соображение, наблюдение, критическое замечание, рассуждение, обсуждение, работа мысли, рефлексия.* Comme nous pouvons le constater, il existe de nombreuses variantes de traduction, lors de la traduction nous avons donc été guidés par le contexte et le style de la proposition:

*Or, sept ans plus tard, force est de constater que ces responsables ne se sont toujours pas engagés dans une **réflexion** approfondie ... // Однако, семь лет спустя, следует отметить, что эти должностные лица до сих пор не приступили к углубленному **анализу** проблемы*

*Dans le sillon de ces **réflexions** et de celles qui avaient déjà sous-tendu les débats autour de la loi de 2002 relative aux musées de France ... // В свете этих **размышлений**, а также тех, которые уже легли в основу обсуждения закона о музеях Франции 2002 года*

*Votre rapporteur est convaincu que notre politique des musées aurait plus à perdre qu'à gagner à esquiver plus longtemps une **réflexion** qui apparaît aujourd'hui incontournable ... // Я убежден, что наша музейная политика больше потеряет, чем приобретёт, если и дальше будет уклоняться от **обсуждения**, которое сейчас кажется неизбежным*

De plus, lors de la traduction, le traducteur peut rencontrer des expressions spécifiques à la langue d'origine qui peuvent sembler étranges dans la langue cible. Dans notre cas, c'était l'expression *votre rapporteur*. Selon le site officiel du Sénat français, le mot rapporteur est un terme parlementaire et

signifie «un Sénateur désigné par la commission chargée d'étudier un projet ou une proposition de loi ou de résolution ; il est chargé d'analyser et d'écrire un rapport sur le texte. Au cours de la séance publique, il présente les amendements de la commission et exprime sa position sur les amendements dits «extérieurs» déposés par le Gouvernement ou par d'autres Sénateurs». Le problème est que les documents officiels russes n'utilisent pas la phrase *ваш докладчик*, la question a donc été posée de savoir s'il fallait conserver cette expression ou la remplacer par un pronom. Ainsi, l'expression *ваш докладчик* peut sembler étrange au lecteur russe, mais en même temps, elle reflète les réalités de la vie politique française et du discours juridique. Mais grâce aux expressions *высушенные головы маори* et *мокомокаи*, le texte est déjà assez exotique, ce qui peut distraire le lecteur de son essence. Donc, afin de ne pas alourdir le texte, nous avons décidé de nous arrêter aux pronoms. Les documents officiels et scientifiques russes utilisent les pronoms *я* et *мы*. Mais *мы* est le plus souvent utilisé dans les textes scientifiques, parce que presque toujours un œuvre scientifique est le résultat du travail de plus d'une personne, il n'est donc pas tout à fait juste d'attribuer la contribution de tous ceux qui participent à la recherche exclusivement à l'auteur de l'œuvre. Cela rend également le travail plus objectif. Mais comme on peut le voir dans l'interprétation du mot «rapporteur» proposée par le Sénat, il s'agit d'une seule personne. En effet, dans le texte du rapport, Philippe Richert, rapporteur, ne parle qu'en son nom propre et partage son opinion subjective. C'est pourquoi nous avons décidé de traduire l'expression *votre rapporteur* par *я* ou l'omettre:

Au-delà de l'émotion suscitée par le triste sort de cette femme, votre rapporteur, d'abord réticent quant à l'opportunité de légiférer dans un tel domaine ... // Помимо эмоций, которые вызывает печальная судьба этой женщины, я, изначально не желавший заниматься законотворческой деятельностью в данной области

Si la proposition de loi renvoie à des enjeux plus larges, comme votre rapporteur le développera dans la deuxième partie du présent rapport ... // Хотя в законопроекте поднимаются более широкие вопросы, описанные во второй части настоящего доклада

Les termes d'appartenance juridique

Nous voudrions terminer notre analyse des difficultés de traduction en examinant la traduction de termes appartenant au langage juridique, car c'est la plus grande difficulté de la traduction de textes du domaine juridique. Cela est dû au fait que tous les traducteurs n'ont pas une formation juridique et que les systèmes juridiques de tous les pays sont très différents, et même un même mot peut avoir des significations complètement différentes non seulement dans deux langues, mais aussi dans un même système juridique. Nous voudrions en

prendre pour exemple le mot «arrêté». Il cause des difficultés même en français, car il est souvent confondu avec le mot «arrêt». Si les deux mots se ressemblent, ils renvoient à deux choses très différentes car un arrêt est une décision de justice de second degré (cour d'appel), ou encore une décision rendue par la cour de cassation (juridiction la plus haute de l'ordre judiciaire), ou du conseil d'État (juridiction la plus haute de l'ordre administratif) et un arrêté, lui, est un règlement, c'est-à-dire un acte qui émane de l'administration (ministre, préfet, président de conseil général ou régional, maire). Le mot «arrêté» peut être traduit en russe par *постановление* ou *решение*. Mais *решение* en russe signifie seulement une décision de justice, alors que *постановление* peut être rendues par le gouvernement, le procureur, le tribunal et d'autres autorités. C'est pourquoi l'équivalent du mot «arrêté» est le mot «*постановление*»:

*Tout d'abord, le muséum d'histoire naturelle de Rouen ayant obtenu l'appellation de «Musée de France» par un **arrêté** du 17 septembre 2003 ... // Прежде всего, поскольку музей естественной истории Руана получил статус «Музей Франции» **постановлением** от 17 сентября 2003 года ...*

La traduction des mots «patrimoine» et «patrimonialité» nous a également posés quelques difficultés. Le mot «patrimoine» en français a plusieurs sens: *bien qu'on tient par héritage de ses ascendants; ce qui est considéré comme un bien propre, une richesse; ce qui est considéré comme l'héritage commun d'un groupe; ensemble des biens, droits et obligations ayant une valeur économique dont une personne peut être titulaire ou tenue; ensemble des éléments aliénables et transmissibles qui sont la propriété, à un moment donné, d'une personne, d'une famille, d'une entreprise ou d'une collectivité publique.* En France, la notion de patrimoine culturel est largement utilisée, et il existe même un code du patrimoine, comme mentionné précédemment. La situation est différente en Russie, où il n'existe pas de tel code et où le concept de patrimoine culturel n'est pas aussi couramment employé comme en France. Le mot patrimoine lui-même peut être traduit en russe comme *имущество, жилой фонд, собственный капитал, богатство, наследие, исторические достопримечательности.* Étant donné que le texte que nous avons traduit porte sur un certain sujet, il était clair que dans ce contexte, le patrimoine est compris comme le patrimoine culturel – l'ensemble des biens, matériels ou immatériels, ayant une valeur artistique et historique, et qui appartiennent à une entité privée ou publique. Ainsi, dans notre traduction, le mot «patrimoine» n'est traduit que comme *наследие*:

*Mais une telle décision suppose alors de recueillir l'avis d'une commission scientifique, dont le rôle est de vérifier qu'il n'est pas porté une atteinte injustifiée au **patrimoine national**. // Однако для принятия такого решения требуется консультация научной комиссии, роль которой заключается в том, чтобы*

удостовериться в отсутствии неоправданного ущерба **национальному наследию**.

*... d'une part, le non-respect de la procédure de déclassement préalable prévue par le **code du patrimoine**; // ... с одной стороны, несоблюдение процедуры снятия с учета, предусмотренной **Кодексом о наследии**;*

La traduction d'expression «*non patrimonialité du corps humain*» nous a posé beaucoup plus de difficultés. Pour trouver une traduction exacte de cette expression, il est nécessaire de prendre d'abord en considération la notion de principe de non patrimonialité du corps humain. En vertu du code civil «*le corps humain, ses éléments et ses produits ne peuvent faire l'objet d'un droit patrimonial*». En retour, dans le système juridique français le droit patrimonial est l'ensemble des relations juridiques qui régissent la possession des biens, des droits et des obligations ayant une valeur pécuniaire d'une personne juridique et dans le système juridique russe il correspond au *вещное право*. Affirmer le principe de non-patrimonialité s'inscrit donc dans une approche éthique refusant la «*commercialisation du corps humaine*». En ce qui concerne la traduction, il est possible d'utiliser la traduction descriptive ou le latinisme *патримониальность*. Mais en russe, le mot *патримониальный* signifie *наследственный, родовой*, nous avons donc décidé de laisser notre choix sur la traduction descriptive:

*... d'autre part, le caractère inopérant, en l'espèce, des dispositions du code civil relatives à la **non patrimonialité du corps humain**, sur lesquelles la ville de Rouen avait fondé sa décision. // с другой стороны, неприменимость, в данном случае, положений Гражданского кодекса, подчеркивающих, что **человеческие останки не могут являться объектом вещного права**, на основании которых город Руан основывал свое решение.*

Bien entendu, ce ne sont pas toutes les difficultés que nous avons rencontrées lors de la traduction du rapport. Certaines difficultés sont communes à tous les textes à traduire, d'autres sont spécifiques aux textes juridiques. Par conséquent, avant de traduire, le traducteur doit analyser le texte, car chaque texte juridique aura ses propres spécificités. Ainsi, si l'on prend l'exemple de la restitution des têtes maories, il s'avère que le projet de loi, le rapport sur le projet de loi et la loi elle-même ont leurs propres particularités qui doivent être prises en compte dans la traduction. Il convient également de noter que, lors de la traduction de ce texte, la majeure partie du temps a été consacrée à la connaissance de l'histoire du texte, à savoir dans quelles conditions et dans quel but il a été écrit, à l'étude des politiques muséales de la France et de la Russie. Par conséquent, nous pouvons conclure que lors de la traduction d'un texte juridique, le traducteur doit comprendre les spécificités d'un domaine particulier du droit ou parfois même de plusieurs domaines,

consulter des experts, mais surtout ne pas oublier quel est l'objectif principal de ce texte, car parfois dans une traduction juridique il est nécessaire de se référer aux techniques de traduction de texte artistique.

Bibliographie

Ouvrages traductologiques

1. Bocquet, C. La traduction juridique. Traducto, Bruxelles, 2008.
2. Gémar, J.-C., Le langage du droit au risque de la traduction. De l'universel et du particulier en français juridique et science du droit. Bruxelles, Bruylant, 1995.
3. Leroye, A-M. Langage du droit et terminologie juridique. Académie des Sciences Morales et Politiques, 13 octobre 2008. URL: <https://academiesciencesmoralesetpolitiques.fr/2008/10/13/langage-du-droit-et-terminologiejuridique/>
4. Peshkov, K. Le discours juridique en russe et en français : une approche typologique. Linguistique, Aix-Marseille Université, 2012.
5. Левитан К. М. Юридический перевод: основы теории и практики. Учебное пособие. М. : Издательство « Проспект », 2014.

Ouvrages sur la question muséologique

1. Ballé, C., Poulot, D. Musées en Europe : une mutation inachevée. La Documentation française, 2004. 138 p.
2. Chaudenson, F. A qui appartient l'oeuvre d'art?. Editions Armand Colin collection sociétales, 13 juin 2007, 309 p.
3. Choay, F. L'allégorie du patrimoine, la couleur des idées. Seuil, Paris, 1999. 276 p.
4. Collectif UNESCO. La manipulation des collections dans les réserves. Guide sur la protection du patrimoine culturel, 2010. 48 p.
5. Herzberg, N. Musée invisible, les chefs-d'oeuvre volés. Éditions du Toucan, 2009.
6. Lyndel, V. Prott. Témoins de l'Histoire : recueil de textes et documents relatifs au retour des objets culturels. Éditions UNESCO, 2011. 466 p.
7. Perrot, X. De la restitution internationale des biens culturels, Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Gallimard, 1987.

Articles

1. Vuille, A. Mokokokai. Une tête momifiée passée par le MEG, Totem №58. *Journal de musée d'ethnographie de Genève*. Janvier-avril 2011 [En ligne]. URL: <https://www.village.ch/meg/totem/totem58.pdf>
2. Директор петербургского музея выступила против музейной реституции. *EADaily*. Consulté le 15 avril 2019. URL: <https://eadaily.com/ru/news/2018/02/26/direktor-peterburgskogomuzeya-vystupila-protiv-muzeynoy-restitucii>

3. Почему мировые музеи выступают против реституции произведений искусства? *Радио Свобода*. Consulté le 15 avril 2019. URL: <https://www.svoboda.org/a/24185779.html>

4. Нарушение цельности собрания ведет к разорению музейного фонда. *Коммерсантъ*. Consulté 15 avril 2019. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3571794>

5. Кабанова О. Революция в культурной реституции началась в Европе. *The Art Newspaper Russia*. 1 марта 2018. № 61. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/5424/>

6. Хикли К. Человеческие черепа и кости в музеях – это нормально? *The Art Newspaper Russia*. 5 марта 2018. № 61. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/5438/>

Dictionnaires

1. Cornu, G. Vocabulaire juridique. Paris : Quadrige / PUF. 2011.

2. Большой французско-русский и русско-французский словарь. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/fre_rus/

3. Большой юридический словарь. URL: <http://jurisprudence.academic.ru/>

4. Словарь юридических терминов. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/lower/>

МЕДИЧНА МЕТАФОРА У ПРОМОВАХ Г. КЛІНТОН

Ерліхман Анна Марківна, канд. філол. наук, доцент;

Корнієнко Ірина Валеріївна, магістрантка

Міжнародний гуманітарний університет

Одеса, Україна

Особливе місце у становленні когнітивної теорії відводиться Дж. Лакоффу і М. Джонсону. Дотримуючись погляду вчених на когнітивну теорію метафори, основна ідея може бути виражена таким чином: основним процесом метафоризації є взаємодія двох концептуальних доменів – сфери-джерела (source domain) і сфери-мішені (target domain). В результаті метафоричної проєкції (metaphorical mapping) зі сфери-джерела в сферу-мішень, яка сформувалася в результаті досвіду взаємодії людини з навколишнім світом, елементи сфери-джерела структурують менш зрозумілу сферу-мішень, що становить сутність когнітивного потенціалу метафори. Сфера-джерело є більш конкретним знанням, легше передається однією особою іншій, заснована безпосередньо на досвіді, коли людина взаємодіє з дійсністю, в той час як сфера-мішень – це менш

конкретне, менш певне знання. Базовим джерелом знань, що становлять концептуальні домени, є досвід взаємодії людини з навколишнім світом [1, с. 245]. Стійкі відповідності між сферою-джерелом і сферою-мішенню, фіксовані в мовній і культурній традиції суспільства, були названі «концептуальними метафорами».

Метафора хвороби має антропоцентричний характер, що свідчить про безпосередній та опосередкований зв'язок з життєдіяльністю людини, характеризує аспекти її прояву і є невід'ємною частиною культурної парадигми носіїв мови. У метафоричній картині світу Г. Клінтон представлені медичні метафори, які вживаються з метою пом'якшити поточну ситуацію у країні, показати людям, що проблеми – це лише хвороби, які можна вилікувати. Медична метафора вказує на глибокі проблеми суспільства і до неї звертаються коли хочуть наголосити на серйозний характер ситуації. У проаналізованому матеріалі метафора представлена двома фреймами: фрейм «хвороба» та «методи лікування».

Сфера-джерело – хвороба

Фрейм «тип захворювання»

Даний фрейм реалізується з метою зробити наголос на масштабах розповсюдження соціальних проблем та актуальності їх вирішення. Наприклад:

- «*The gun **epidemic** is the leading cause of death of young African-American men, more than the next nine causes put together. So we have to do two things, as I said. We have to restore trust. We have to work with the police. We have to make sure they respect the communities and the communities respect them. And we have to tackle the **plague** of gun violence, which is a big contributor to a lot of the problems that we're seeing today*» [3];
- «*You know, as Gabby says every day when she goes out, fight, fight, fight. And fight she does. She fights to make sure that we save lives and we prevent injuries and we do it together—to end the **epidemic** of gun violence that threatens our children, our fellow men and women, our country*» [4].

У вищенаведених прикладах медична метафора представлена лексемами epidemic та plague, які використовуються для зображення поточної ситуації з використання зброї у США. Лексема epidemic (*a large number of cases of a disease that happen at the same time* [5, с. 526]) вказує на високий рівень розповсюдження вогнепальної зброї та терміновості вирішення цього питання. Лексема plague (*a disease that causes death and spreads quickly to a large number of people* [5, с. 1247]) виконує цю ж функцію, але імплікує також велику швидкість з якою

поширюється ця проблема. Таким чином, порівняння поширення зброї з епідемією та чумою акцентує увагу на масштабах та швидкості поширення цієї «хвороби» американського суспільства. У цих прикладах реалізується когнітивна метафора ПРОБЛЕМА – це ХВОРОБА.

З медичної літератури ми дізнаємося, що будь-яка хвороба має дві сторони – подразник, що ушкоджує здоровий організм, і подразник, що дозволяє виробити антитіла, тобто, забезпечити поліпшення захисних функцій організму. У той же час, кажучи про існуючі соціальні проблеми, Г. Клінтон уподібнює урядову систему хворому організму. З цього можна зробити висновок, що акцентування уваги на хворобі говорить про бажання кандидата створити атмосферу глибокої кризи, або навпаки розкрити найбільш істотні проблеми суспільства.

Фрейм «методи лікування»

Даний фрейм представляє методи проблеми суспільства, які можна «вилікувати», вирішити. Проаналізуємо декілька прикладів:

- *«Right now, that's not the case in a lot of our neighborhoods. So I have, ever since the first day of my campaign, called for criminal justice reform. I've laid out a platform that I think would begin to **remedy** some of the problems we have in the criminal justice system» [3];*
- *«That's Joe Biden, he knows how to keep going, unify and lead because he's done that for his family and country. So come November, if we're strong together, we'll **heal** together. We'll redeem the soul and the promise of our country led by President Joe Biden and Vice President Kamala Harris» [2];*
- *«But we also have to take stock of how divided we are today, the kinds of divisions that need **to be healed** to bring people together» [4].*

Г. Клінтон у першому прикладі експліцитно ототожнює проблеми у судовинній системі хворобі, яку потрібно лікувати. Політик наголошує на тому, що у її програмі є рішення цих зловбоденних питань і у разі її перемоги проблеми будуть вирішуватися. Також політик зазначає, що роз'єднання нації (приклад 3) також отруює американську націю та потребує «лікування». У другому фрагменті цікавою є використання медичною метафори. Тут присутня агітація та підтримка Г. Клінтон Джо Байдена. Політик закликає народ вибрати саме цього кандидата, адже саме він приведе до «зцілення» нації. У цих уривках представлена когнітивна метафора ПРОБЛЕМА – це ХВОРОБА.

Отже, у ілюстративному матеріалі медична метафора реалізується двома фреймами «тип захворювання» та «методи лікування». Сферою-джерелом виступає ХВОРОБА, а сферою-мішенню в усіх прикладах – ПРОБЛЕМА.

Література

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, которими мы живем. М. : Едиториал УРСС-2008. 256 с.
2. Clinton, H. DNC Speech (Aug. 19, 2020). URL: <https://awpc.cattcenter.iastate.edu/2020/09/05/2020-dnc-speech-aug-19-2020-2/> (дата звернення: 03.03.2021).
3. Clinton, H. First Presidential Debate (Sept. 26, 2016). URL: <https://awpc.cattcenter.iastate.edu/2017/03/21/first-presidential-debate-sept-26-2016/> (дата звернення: 29.03.2021).
4. Clinton H. Gun Control and National Security (Oct. 31, 2016). URL: <https://awpc.cattcenter.iastate.edu/2017/03/21/remarks-in-cincinnati-on-gun-control-and-national-security-oct-31-2016/> (дата звернення: 31.03.2021).
5. Longman Dictionary of Contemporary English / director Dellar Summers. Essex: Pearson Education Limited, 2005. 1950 p.

МОВНІ ЗАСОБИ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПРОФЕСІЙНИХ ЯКОСТЕЙ ВОЛОДИМИРА ЗЕЛЕНСЬКОГО У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Ерліхман Анна Марківна, канд. філол. наук, доцент;
Фасій Богдан Володимирович, магістрант
Міжнародний гуманітарний університет
Одеса, Україна

Умови жорсткої конкуренції змушують політика створювати привабливий образ, який є одним з головних чинників досягнення висот у політичній кар'єрі. Можновладець, який вигідно та гідно виглядає на фоні своїх суперників, зображується у вигідному світлі, має більше шансів стати успішним, заручитися підтримкою населення та отримати схвальні відгуки.

Поняття *імідж* є широковживаним, адже часто використовується у таких сферах як журналістика, політика, публіцистика, реклама, маркетинг та інші. У лінгвістиці дослідженні іміджу є достатньо молодою сферою вивчення, яке розпочалося тільки у 90 роках ХХ століття. Оформилася окрема галузь мовознавства *іміджологія*, яка вивчає власне мовні засоби формування іміджу, за допомогою яких здійснюється вплив на адресата з метою конструювання позитивного образу.

Імідж являє собою повідомлення, яке адресоване певній соціальній групі, містить систему архетипів, стереотипів, здійснює комунікативну функцію, яка полягає у регулюванні сприймання повідомлення адресатом

та формування у нього оцінних відношень. Імідж – це штучний, стереотипний образ, який існує у масовій свідомості.

У сучасній лінгвістиці поняття імідж досліджується крізь призму когнітивної та дискурсивної лінгвістики. З позицій когнітивної науки здійснено дослідження, наприклад, успішності регіонального іміджмейкінгу І. О. Сушненковою. Об'єктом цієї лінгвістичної розвідки є імідж регіону, який вчений поділяє на проектний та об'єктивний, їх порівняльний аналіз, а також рекомендації щодо його покращення [3]. Є. В. Фролова аналізує комунікативні стратегії формування іміджу лідера та опрацьовує когнітивні структури, які є оптимальними для побудови позитивного образу лідера [4].

Імідж як елемент комунікації тісно пов'язаний з дискурсом, адже «він породжується у дискурсі, стаючи об'єктом соціальної практики. Імідж як сконструйоване ментальне утворення є багатовимірним і передбачає безліч інтерпретацій. Тому він залежить від форми спілкування, яка обирається в дискурсі, а також від дискурсивних, установлених у процесі його побудови меж. Імідж не копіює дійсність, а реконструює її відповідно до дискурсивних смислів» [2, с. 78].

Для розуміння сутності поняття імідж необхідно більш детально зрозуміти його природу. Для досягнення цієї мети вважаємо за необхідне розглянути основні характеристики іміджу, етапи його створення, структуру та функції. В. В. Беленко виокремлює наступні характеристики іміджу:

1. імідж – це об'єкт, що виникає у свідомості людини як ціленаправлено, так і стихійно;
2. імідж не можливо виміряти. Єдиним мірилом виступає суспільна оцінка, яка визначається за допомогою моніторингу;
3. моніторинг здійснюється для досягнення його гнучкості (внесення змін);
4. імідж – нестійке явище. По-перше, імідж може бути дискредитований, а по-друге він потребує постійної підтримки;
5. імідж наділений дуальною природою: з одного боку він є ідеальною конструкцією, а з іншого – реалістичною. Надмірна позитивізація об'єкта може призвести до зниження іміджу [1, с. 54].

Отже, імідж – це образ, який є штучно сконструйованим і націлений на певну соціальну групу. Імідж виступає стереотипною моделлю, яка спрямована на перфектизацію, або ж дискредитацію об'єкта. У комунікативному плані імідж формується рядом механізмів та тактик, які сприяють його ефективному втіленню. Імідж має свою структуру та етапи

створення, які характеризують дане як багатокomпонентну структуру з низкою ланків, що передбачають його успіх.

Література

1. Беленко В. Е., Беленко М. П. Имиджелогия: стратегии и тактики имиджевой коммуникации. Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2010. 140 с.
2. Іванців О. В. Феномен іміджу у сучасній лінгвістиці. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія "Філологічні науки". Мовознавство.* № 12, 2019. С. 77–80.
3. Сушненкова И. А. Лингвокогнитивное исследование регионального имиджа : автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. филол. наук : 10.02.19. Кемерово, 2011. 27 с.
4. Фролова Е. В. Коммуникативные стратегии формирования имиджа регионального лидера в электронных СМИ : автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. филол. наук : 10.02.01. Омск, 2007. 24 с.

ВНЕСОК УМБЕРТО ЕКО В ІСТОРІЮ РОЗВИТКУ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДУМКИ ПРО (НЕ)ПЕРЕКЛАДНІСТЬ

Єгорова Анна Вікторівна, доктор філософії
*Національний транспортний університет
Київ, Україна*

Доповідь присвячена внеску видатного італійського письменника, семіотика та перекладознавця сучасності Умберто Еко в царині перекладацької думки і практики.

Метою є огляд загальних положень перекладу та поглядів У. Еко, викладених в його роботі «Сказати майже те ж саме: Досліди про переклад» [1], щодо проблем теорії та практики перекладу, які обумовлені міжкультурною асиметрією.

Переклад – надзвичайно складне й багатовимірне явище: «це і вид інтелектуальної діяльності, і її результат, артефакт, у якому взаємно поєднані суспільні сентенції певного часу, інкорпоровані загальнокультурні простори ментальності різних етносів, інтенції й особистісний талант перекладача» [2, с. 382]. Несхожість мов (граматичного та синтаксичного ладу, лексичного наповнення, стилістичних можливостей, прагматики та образності мовних знаків) настільки очевидна, що усвідомлення її не може не призводити до питання про можливість самого перекладу. Відтак, проблема перекладності (неперекладності) з однієї мови на іншу, а отже, й з однієї культури в іншу, є однією з основних проблем, які привертали увагу перекладачів-

практиків і дослідників перекладу в усі часи. При цьому, саме міжкультурна асиметрія стає найбільшою проблемою для перекладача, як на етапі інтерпретації вихідного тексту, так і в процесі його перекладу для читача-реципієнта. Але, як зазначає У. Еко: «при тлумаченні оточуючого нас світу ... ми заздальгідь виходимо з певної семіотичної системи, яку збудували для нас суспільство, історія, виховання. Тим не менш, якби це було *тільки* так, тоді переклад тексту, створеного в рамках іншої культури, був би теоретично неможливий. Але хоча різні мовні системи можуть здатися взаємно *несумірними*, вони все ж залишаються взаємно *співставними*» [переклад наш, 1, с. 422].

Серед основних лінгвістичних чинників, що перешкоджають повній перекладності можна назвати наступні: 1) неоднакова категоризація дійсності різними мовами – відмінності в картині світу; 2) існування етнографічних лакун, лексичних одиниць, що позначають реалії які не мають відповідників в мові перекладу; 3) використання специфічних елементів, що мають в різних мовах різний потенціал для створення різних стилістичних та емоційно-образних ефектів: діалектизмів, архаїзмів, варваризмів, та ін..

У передмові до «Сказати майже те ж саме» У. Еко наголошує: «Цю книгу, написану на основі особистого досвіду ... я не видаю за книгу з теорії перекладу (і вона позбавлена відповідної систематичності) по тій простій причині, що нескінченні проблеми перекладознавства вона залишає відкритими» [переклад наш, 1, с. 15]. Автор, відомий семіотик, романіст і перекладач, наводить численні приклади з власного досвіду, які становлять невід'ємну частину аналізу і проливають світло на ряд концептуальних особливостей перекладу. Основною ідеєю книги є те, що переклад ніколи не говорить те ж саме, але лише майже те ж саме, а У. Еко намагається описати, наскільки далеко простягаються межі цього «майже».

Тут слід зазначити, що У. Еко порівнює переклад з «переговорами», де іноді певними елементами (значень) слід пожертвувати заради остаточного успішного перекладу. При цьому автор наголошує на необхідності збереження у перекладі «ефекту тексту», до якого прагнув оригінал. Тобто текст перекладу має відтворити ефект, ізоморфний враженням, які викликає текст-джерело (в семантичному, синтаксичному, стилістичному, метричному, звуковому планах, а також в плані емоційного впливу). Говорячи про питання того на скільки заради передачі ефекту тексту можна змінювати його денотат, У. Еко стверджує, що абсолютних правил тут не існує. Описуючи особливості перекладу з однієї культури в іншу, У. Еко ретельно розглядає на конкретних прикладах можливості

модернізації та архаїзації, форенізації та доместикації текстів, проблеми з інтерпретацією та подальшим перекладом інтертекстуальних відсилок та алюзій.

Описуючи можливі втрати при перекладі і варіанти їх компенсації (Розділ 5), автор зазначає, що існують абсолютні втрати, коли переклад неможливий і перекладач вдається до використання примітки (наприклад, у випадках гри слів) [1, с. 110], та втрати часткові, які можна компенсувати. Одним з правил, на якому наголошує У. Еко: «ніколи не збагачувати лексику автора, навіть якщо відчуваєш спокусу це зробити» [1, с. 112]. Інша небезпека, про яку попереджає Еко, – це спокуса сказати більше чи поліпшити текст, роз'яснити недомовлене або скоротити зайве, адже читач повинен знати про недоліки оригіналу. На думку автора, «переклад, який примудрився «сказати більше» сам по собі може бути чудовим витвором, не будучи при цьому хорошим перекладом» [1, с. 130].

Розмірковуючи про загальну проблему, чи повинні переклади бути орієнтовані перш за все на текст-джерело чи на читача, тобто відтворювати перед очима читача світ оригінального тексту з усіма характерними деталями або якомога доступніше передавати читачеві значення тексту, У. Еко вважає, що перекладачу необхідно постійно вибирати то одну, то іншу з двох протилежних тенденцій.

Висновки. Унікальний внесок Умберто Еко в розвиток перекладацької думки ґрунтується, перш за все, на семіологічній концепції, яка передбачає глибинну інтерпретацію текстів та пошук рішень для перекладу з однієї культури в іншу.

Література

1. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Перев. с итал. А. Н. Ковалю. СПб. : Симпозиум, 2006. 574 с.
2. Сушко З. Умберто Еко про проблеми перекладу в умовах глобалізації. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2015. Вип. 21. С. 381–384. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_filol_2015_21_79 (дата звернення: 1.03.2021).

LA FAUTE, OU LE PÉCHÉ DE LA LANGUE FRANÇAISE ET CE QUI SE CACHE DERRIÈRE

Jonas Mary, auteur, rédacteur et correcteur orthographique
Paris, France

Nous lisons et écrivons, tous et toutes, beaucoup plus que nos aïeux. SMS, réseaux sociaux, discussions instantanées, mais également l'abondance de médias en ligne, sont autant de sources écrites que nous produisons et consommons quotidiennement. Mais ces nouvelles formes de communication portent en elles une exigence d'immédiateté qui nous pousse dans bien des cas à écrire vite plutôt que bien. Dès lors, on trouve dans ces nouveaux types d'écrits de nombreuses erreurs, coquilles et approximations, dont nous sommes tour à tour responsables et victimes.

On peut distinguer deux sortes d'erreurs écrites en français: celles qui n'altèrent pas le sens de votre discours, et relèvent davantage de la coquetterie, et certaines pouvant entraîner une réelle confusion, voire parfois des contresens. Bien sûr, la seconde catégorie est objectivement plus fâcheuse que la première, mais nous allons voir que les Français n'ont que faire de ces considérations. En effet, la langue française est sacrée aux yeux de ses locuteurs natifs, comme en témoigne le mot que nous employons pour qualifier ces menus écarts à la règle : en français, on ne commet pas des «erreurs», mais des «fautes», et la distinction est importante.

Dès l'école, l'instituteur se penche sur le devoir de mathématiques de son élève et relève: «*Tu as fait une erreur sur ta multiplication.*» Mais lorsqu'il s'agit d'orthographe ou de grammaire, le même instituteur sanctionne: «*Tu as fait une faute sur l'accord du participe passé.*» Or «la faute», contrairement à l'erreur, sonne comme un manquement irréparable, un crime de lèse-majesté. Elle accuse, et porte en elle une idée de jugement et une dimension coupable. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que la tradition chrétienne qualifie de «faute» le fameux péché originel. Rien que ça!

Cette différence dans les termes employés n'existe pas dans d'autres langues (ukrainien, russe, etc.), mais elle s'explique très bien en français. L'erreur, nous apprend le dictionnaire Larousse, renvoie à la vérité: commettre une erreur, c'est *tenir pour vrai ce qui est faux*. Or, il est effectivement *faux* de dire que $2 \times 2 = 5$, c'est donc bien une erreur. La faute concerne quant à elle une entorse à une convention: la faute désigne *un manquement à une norme, à un principe*. Et les règles de la langue ne sauraient effectivement être qualifiés de «vraies».

Cela étant, et bien que l'on comprenne aisément le recours à des termes différents pour désigner *l'erreur* mathématique et *la faute* grammaticale, cette idée de «faute» (apparemment triviale) raconte en réalité fort bien le rapport des Français à leur langue: en français, la faute accable, elle discrédite.

Elle peut par exemple disqualifier d'un futur emploi, c'est tout l'objet de la lettre de motivation. Évidemment – et votre lecteur ou lectrice des Ressources Humaines n'est pas dupe –, cet exercice purement formel ne consiste pas réellement à convaincre que l'on est particulièrement motivé à l'idée de pousser des chariots, changer des draps, servir des hamburgers ou copier-coller des chiffres dans des tableaux Excel. En réalité, la lettre de motivation sert à témoigner de notre volonté d'observer les codes et préceptes de l'organisation contactée, telles qu'ils sont édictés.

Et quel meilleur moyen pour notre interlocuteur d'apprécier notre volonté de «faire comme on nous dit» que l'absence de faute, c'est-à-dire le respect absolu des règles de la grammaire française? Premièrement, parce que nous sommes tous tenus de connaître et d'observer ces règles, censées s'appliquer à tous sans distinction ni discrimination... Mais aussi et surtout car ces règles sont, bien souvent, parfaitement arbitraires.

En français – contrairement à ce que l'on observe pour la langue anglaise, par exemple –, ce n'est pas l'usage par les locuteurs qui façonne la langue, mais bien la langue qui commande son emploi aux locuteurs. Comment? Grâce à l'Académie française, une institution créée en 1634 et dont le rôle est ainsi défini dans ses statuts:

«Édicter des règles de grammaire et d'orthographe qui s'imposent à tous.»
Édicter, imposer; les termes sont éloquents... et le ton est donné!

Il existe donc en France une autorité capable d'imposer légitimement à tous un usage, une orthographe ou une formulation. Or, dans un pays aussi farouchement laïc depuis plus d'un siècle, la «marque du sacré» (selon l'expression empruntée ici à Jean-Pierre Dupuy) n'a pas tout à fait disparu. Elle s'est tout simplement décalée pour venir se poser sur nos symboles républicains. Et le français moderne n'y aura pas échappé: c'est un dogme, descendant du ciel de nos institutions pour s'appliquer sans distinction à un peuple tout entier soumis à sa propre langue.

Alors, vous qui entrez dans le Royaume de la langue française, restez plein d'espérance. La langue française est un trésor, qui a permis au fil des siècles d'écrire à la fois les plus beaux romans et d'échafauder les philosophies parmi les plus éclairées. Mais prenez gare à la faute lorsque vous parlez et écrivez, car elle n'est jamais très loin. Et si la damnation nous guette tous et toutes, aucun «Je vous salue Molière» ne saurait laver nos péchés grammaticaux!

Bibliographie

1. Mary, J. Le français pour ceux qui ne veulent pas écrire comme des illettrés. Éditions IDEO, 2016.
2. Bourdieu, P. Langage et pouvoir symbolique, éditions Points, 2014.
3. Conclusions du Baromètre Voltaire. Les Français et l'orthographe. Juin 2015.

Dictionnaires

Dictionnaire Larousse en ligne:

URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/erreur/30846>
(consulté le 24 mai 2021)

URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/faute/33042>
(consulté le 24 mai 2021).

КОМУНІКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ДІАЛОГУ В ДЕТЕКТИВНИХ ОПОВІДАННЯХ АГАТИ КРІСТІ

Зотя Валерія Андріївна, студентка

Науковий керівник: Пожарицька О. О., канд. філол. наук, доцент

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Одеса, Україна

Представлену роботу присвячено проблемі вивчення реплік-стимулів та реплік-реакцій в англomовних детективних оповіданнях. Актуальність дослідження мотивується актуальністю всіх проблем мовленнєвої комунікації і загальною орієнтацією лінгвістики на з'ясування механізмів вербальної взаємодії. Необхідність врахування характерних рис індивідуального авторського художнього стилю письменника при перекладі творів також вимагає приділення більшої уваги побудові тексту оригіналу, що також підкреслює наріжність цієї розвідки. У даній роботі ми опираємося на роботи визначних українських та зарубіжних лінгвістів, що займалися проблемами лінгвістичних особливостей діалогу (Н. Д. Арутюнова, А. Р. Алімударов, В. М. Бакун, Д. І. Блюменау, С. Ю. Тюріна [3], Т. Н. Колокольцева, А. В. Кучер, Л. А. Леонова, І. П. Святогор, І. Б. Морозова [1], О. О. Пожарицька [2] та ін.). Мета роботи полягає у визначенні комунікативних особливостей художнього діалогу в детективних оповіданнях Агати Крісті. Матеріал дослідження представлено збіркою оповідань Агати Крісті «13 загадкових випадків» (*“The 13 Problems”*) в оригіналі. Зразки для аналізу, 315 мовленнєвих одиниць, були отримані шляхом суцільної вибірки.

Відомо, що основною одиницею діалогу вважається діалогічна єдність, що розглядається як дві, рідше три або ж чотири репліки, пов'язані семантично та структурно, при цьому зміст та форма першої репліки визначають зміст та форму наступної. У роботі, разом з І. Б. Морозовою, репліку вважаємо реалізованим у художньому діалогічному спілкуванні висловленням [1].

Існує чимало різних підходів до класифікації реплік. Так, у межах однієї діалогічної єдності, згідно з С. Ю. Тюріною, спостерігаються наступні моделі взаємодії реплік: питання – відповідь; пропозиція – прийняття; команда/наказ – відповідь на команду/наказ; твердження/заява – її підтвердження [3]. Дж. Мартін, в свою чергу, виділяє наступні репліки у діалогічних єдностях: оклик (початок розмови) – реакція на оклик; привітання (початок розмови) – реакція на привітання (привітання/підхоплення розмови); вигук (реакція/початок розмови) – реакція на вигук (реакція/підхоплення розмови); пропозиція (обмін інформацією/пропозиція товару/послуг) – прийняття пропозиції (обмін інформацією/прийняття пропозиції товару/послуг); наказ/команда (вимога товару/послуг) – відповідь на наказ/команду (підхоплення розмови); твердження (обмін інформацією/початок розмови) – підтвердження (обмін інформацією/ підхоплення розмови) [4].

Вивчення існуючих класифікацій реплік у діалозі та проведений аналіз фактичного матеріалу уможливили створення власної, універсальної класифікації взаємодії реплік-стимулів та реплік-реакцій в межах діалогічного єдності. До неї уналежнюємо наступні моделі взаємодії:

1. Питання – відповідь: *'What else did she say?' he asked. – 'She couldn't tell me very much. She was so upset.'* [5, с. 62].

2. Пропозиція – прийняття/відхилення пропозиції: *'Shall we call it Riverbury?' he suggested gravely. – 'Oh, yes, that would do splendidly.'* [5, с. 117].

3. Команда/наказ/прохання – реакція на команду/наказ/прохання: *'I am the Priestess of Astarte,' she crooned. 'Beware how you approach me, for I hold death in my hand.'* – *'Don't do it, dear,' protested Lady Mannering.'* [5, с. 19]

4. Твердження/заява – підтвердження /заперечення/ уточнення/ сумнів: *'That's enough, I think, sir,' said the Inspector. – 'Yes. Get a warrant made out and arrest him.'* [5, с. 137].

5. Оклик/початок розмови – реакція на оклик: *'My dear lady, you take my breath away.'* – *'That's because, like most people nowadays, you won't face facts.'* [5, с. 97].

6. Мовленневоетикетні клішовані стимули та реакції: *'Hello, Mrs Bartlett,' said Colonel Melchett. – 'Oh, glad to see you, sir'* [5, с. 139].

7. Вигук – реакція на вигук: *'Of all the silly tomfoolery! ' he burst out. – 'I suppose it is.'* [5, с. 63].

Як показують результати проведеної розвідки, більшість реплік в проаналізованих нами детективних оповіданнях Агати Крісті становлять діалогічні єдності типу «питання-відповідь» – 51% з усього корпусу мовленнєвих зразків. Таку високу частотність даного типу діалогічних єдностей пояснюємо специфікою детективного жанру, що проявляється насамперед в тому, що основний фокус твору, його стрижневий елемент – це розкриття злочину, що не є можливим без проведення опитування свідків та підозрюваних. Оскільки важливо знайти винного, запобігти виникненню нового інциденту, як детективові, так і читачеві потрібно володіти інформацією, і найкращий спосіб її отримати та підтвердити – запитати її прямо. Інший спосіб підтвердити достовірність інформації – сказати про неї, тобто ствердити, заявити про щось, і вже з реакції співрозмовника зробити відповідні висновки. Цим пояснюємо розташування на другому місці типу реплік «твердження/заява – підтвердження /заперечення/ уточнення/ сумнів», що становить майже 1/3 усього корпусу мовленнєвих зразків (22%). Посідання третього місця репліками типу «вигук – реакція на вигук» (12%) обумовлюємо емоційністю детективного жанру, де персонажі досить яскраво висловлюють свої емоції та реакції на незвичні та вражаючі події, що відбуваються у творі (як-то вбивство).

Далі за частотністю йдуть типи, що не перейшли межу в 10%: «команда/наказ/прохання – реакція на команду/наказ/прохання» (8% прикладів), «оклик/початок розмови – реакція на оклик» (3% мовленнєвих зразків), «пропозиція – прийняття/відхилення пропозиції» (2,6% з усього корпусу реплік) та «мовленневоетикетні клішовані стимули та реакції», більшою мірою представлені репліками типу «привітання – реакція на привітання» (1,4% з проаналізованого матеріалу дослідження). Дані види комунікативної взаємодії не є обов'язковими для досягнення мети головного героя-детектива або розгортання сюжету, чим пояснюємо їхню доволі низьку частотність у творі.

Отже, результати проведеного дослідження комунікативних особливостей художнього діалогу в оповіданнях А. Крісті вказують на ряд особливостей детективної прози самої авторки, з одного боку, та, на нашу думку, на певні загальні особливості художнього діалогу у детективній прозі, з іншого. Так, вважаємо, що побудова діалогу детективних творів – свідомо чи підсвідомо для автора – скеровується жанровою особливістю самих класичних детективних творів, основною метою яких є надати відповідь на питання нишпорки-слідчого та читача: «Хто злодій?», а отже

вимагає підвищеної частотності використання реплік типу «питання – відповідь». Перспективами нашої роботи вважаємо порівняння частотності використання різних типів реплік у різножанрових творах.

Література

1. Морозова И. Б. Речевое поведение персонажной личности сквозь призму ее социальной принадлежности (на материале современного английского романа). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог : Вид-во «Острозька академія». Вип. 26. 2012. С. 224–229.

2. Пожарицкая Е. А. Мовленнєвий портрет головного героя як вираження авторського начала у творі. *Лингвистика и межкультурная коммуникация – инновационные подходы и пути развития*: монографія. В 2 книгах. К 1. Одеса: КУПРИЕНКО СВ, 2013. С. 71–83.

3. Тюрина С. Ю. Диалогический дискурс в деловой межкультурной коммуникации. *Международный научно-практический (электронный) журнал*. URL: <http://www.vfnglu.wladimir.ru> (дата звернення: 22.03.2021).

4. Martin, J. R. *English Text: System and Structure*. Amsterdam: Benjamins, 1992. 622 p.

5. Christie, A. *The Thirteen Problems*. Ldn.: HarperCollins. 2002. 160 p.

ВИКОРИСТАННЯ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Калюжна Людмила Борисівна, викладач

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Вивчення англійської мови майбутніми перекладачами спрямоване на розширення їх словникового запасу, забезпечення використання широкого діапазону граматичних структур, вміння спонтанно і чітко сформулювати власну думку та представити точний (з дотриманням всіх лексико-граматичних та стилістичних норм) варіант перекладу автентичного тексту рідною чи іноземною мовою.

Для досягнення поставленої мети викладач англійської мови використовує цілий ряд методів та прийомів навчання, серед яких особливе місце відводиться творчим завданням зі створення власних висловлювань іноземною мовою, наприклад, створення авторської казки. Українська дослідниця Г. Довженок характеризує казку як авторський, художній, прозаїчний або віршовий твір, який ґрунтується на фольклорних джерелах або є цілком оригінальним твором, переважно фантастичним, з елементами чародійства, де зображені вигадані чи традиційні казкові герої та їх неймовірні пригоди [1]. Серед характеристик

авторської казки, які уможливають ефективність її використання на заняттях з англійської мови слід зазначити її автентичність, інформаційну насиченість, використання різноманітних мовних засобів (студенти мають певний набір лексичних одиниць з теми, на яку будують висловлювання) та емоційний вплив як на автора, так і на слухачів, наявність психотерапевтичного ефекту.

Використання літературної авторської казки на заняттях з англійської мови з метою вдосконалення навичок усного та писемного мовлення забезпечує поряд з досягненням навчальної мети також психотерапевтичний ефект в рамках використання казкотерапії (напрямку сучасної психології) – лікування казками, це відкриття тих знань, які живуть в душі і є в даний момент психотерапевтичними, це процес пошуку сенсу, розшифровки знань про світ і системи взаємовідносин в ньому. Казкотерапія – це процес екологічної освіти і виховання, це терапія особливим казковим середовищем, в якій людина може реалізувати свою мрію [3].

Авторська казка символічно репрезентує внутрішній світ мовця, особистісну проблематику, виступає проекцією пережитого емоційного досвіду та першопричин поведінки і намічає шляхи подолання проблем. Створення авторської казки націлює індивіда на пізнання власних фізичних та психічних особливостей та можливостей, свого місця в суспільстві є основою та ціллю самопізнання та самотрансценденції (лат. *transcendentis* «що виходить за межі») – перетворення внутрішньої активності на зміни у зовнішньому світі, що є основою самореалізації [4].

Успішність застосування авторської казки в казкотерапії забезпечується універсальними характеристиками, які мають всі казки: доступність сприймання, відсутність опорів, глибинний зміст казки відображає символічний зміст досвіду людства: як ти ставишся до світу, так і світ ставиться до тебе; архетипність (багатогранність, спільність та багаторівневість інформації), повна психологічна захищеність (справедливість торжествує завжди, добро завжди перемагає, «все буде добре»), екзистенційність (відносність категорій добра і зла, мінливість досвіду, завдяки якому випробування роблять людей сильнішими і мудрішими, невизначеність часу і місця, чарівний ореол (магія, чудо, відсутність ментальних обмежень, ірраціональність) [3]. У казкотерапії авторська казка використовується як архетипна метафора з метою проективної психодіагностики, що дає можливість проаналізувати цілісну картину персонального світосприйняття, проблематику та ресурсні елементи, психокорекції (стимулювання до розвитку особистісної креативності та пошуку різноманітних варіантів вирішення проблемних

ситуацій), психотерапії і психологічного консультування (зцілення за допомогою казки) [3].

Використовуючи завдання зі створення авторської казки на заняттях з англійської мови, викладач має на меті активізацію творчого потенціалу студента, удосконалення навичок усного і писемного мовлення, розширення словникового запасу та удосконалення знань з граматики, тренування використання різноманітних конструкцій у мовленні. Під час виконання творчого завдання такого типу досягається не лише основна мета, а також забезпечується можливість рефлексії складного психоемоційного досвіду та створення оптимістичної установки на майбутнє. Для прикладу, в умовах пандемії коронавірусу написання казки про Covid 19 не лише активізувало використання засвоєної лексики з теми та різноманітних граматичних конструкцій, а й уможливило пошук копінг-стратегій для подолання страху перед пандемією та оптимістичного сприйняття майбутніх подій. Створення казки про втрачений час ("The lost time") спрямоване не лише на вдосконалення рівня володіння англійською мовою, а й дозволяє активно просувати ідею ефективного використання часу. Завдання на зразок "If I were a painter/ a book writer/ a film director/ a magician..." допомагають не лише довести використання умовних речень до автоматизму, а й сприяють розширенню кругозору, збагачують фоновими знаннями та дають можливість зреалізувати уявні сценарії, недоступні в реальному житті. Кожен автор відображає свої життєві проблеми у сюжеті написаної ним казки, ідентифікується з одним із персонажів, семантичний простір автора також знаходить відображення в його креативному продукті.

Використання творчих завдань, що передбачають написання казки, есе, вірша чи оповідання, на заняттях англійської мови сприяють вдосконаленню знань та вмінь студентів, розширенню їх кругозору, засвоєнню фонових знань, що є важливим у подальшій професійній діяльності, а також дають можливість викладачу обирати навчальний матеріал, орієнтуючись на потреби та інтереси студентів, сприяти розкриттю їх творчого потенціалу та збереженню психологічного здоров'я.

Література

1. Довженок Г. В. Український дитячий фольклор (Віршовані жанри). Київ, 1981. 234 с.
2. Енциклопедія освіти / [Бех І. Д., Бібік Н. М., Биков В. Ю. та ін.]; гол. ред. В. Г. Кремень. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
3. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д., Грабенко Т. М. Игры в сказкотерапии. Санкт-Петербург : Речь, 2008. 208 с.

ІНШОМОВНА ОСВІТА У КОНТЕКСТІ ПАНДЕМІЇ COVID-19

Киба Людмила Михайлівна, ст. викладач
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Кризові часи, періоди глобальних випробувань можуть суворо і навіть інколи фатально нагадати про важливість мови та спілкування. Ситуація з пандемією коронавірусу у світі стала викликом не лише медикам, економістам, політикам, психологам, педагогам, а й викладачам-мовникам, поставивши перед ними поряд із загальнолюдськими викликами, виклики суто фахові. **Метою** публікації є наведення прикладів та короткий аналіз спричинених пандемією викликів як мовній особистості викладача, так і мовній особистості студента, що є **актуальним**.

Мова – живий організм, що еволюціонує та пристосовується до нових реалій та обставин, за яких мовні одиниці проходять шлях від ідіолекту до неологізму. Шість тижнів пішло на те, щоб Всесвітня організація охорони здоров'я дала ім'я новому вірусному респіраторному захворюванню, яке з'явилося в грудні 2019 року в Ухані, Китай: COVID-19, акронім для *COronaVirus Disease 2019*. Процес вибору назви затягнувся через опубліковані в 2015 році рекомендації щодо найменування хвороб, які виключають епоніми (синдром Дауна, хвороба Альцгеймера), топоніми (хвороба Лайма або вірус Західного Нілу) та професійні асоціації (хвороба легіонерів – легіонельоз). У пошуках назви новому вірусу у ВООЗ керувалися настановою генерального директора організації Тедроса Адхана Гебрееса «запобігти використанню інших імен та назв, які можуть бути неточними або стигматизуючими»[3].

За даними *Collins Dictionary*, у 2019 році було зареєстровано лише 4000 випадків вживання слова “*lockdown*” (введення жорстких обмежень на подорожі, соціальну взаємодію та доступ до публічних місць), а у 2020 році зафіксовано понад 250 000 випадків його використання, а у відсотковому співвідношенні – це збільшення кількості вживань на 6000% [1], що й зробило «локдаун» словом 2020 року. У цім слові – спільний досвід мільярдів людей, яким доводиться обмежувати своє повсякденне життя, щоб стримати вірус. Інші терміни, пов'язані з пандемією – *coronavirus*, *social distancing*, *self-isolate*, *key worker* (працівники критично важливої інфраструктури) та *furlough* (неоплачувана відпустка) – склали список з 10 топових слів 2020 року Словника Коллінза.

Терміни на позначення соціальної ізоляції існували задовго до пандемії COVID-19, але в 2020 році стали більш поширеними. *Self-isolate* (самоізолюватися), *self-isolated* (самоізолюваний) та, наприклад, *shelter in place* (залишатися вдома, не виходити з дому та офіційний наказ, виданий під час надзвичайної ситуації, який наказує людям залишатися в приміщенні або будівлі, яку вони вже займають, і не залишати це місце без нагальної потреби) зазвучали по новому. Спочатку *shelter in place* означало пошук безпеки під час певної події (наприклад – обстрілу) чи стихійного явища. Зараз він використовується для позначення тривалого періоду соціальної ізоляції. Подібним чином, вираз *elbow bump* (удар ліктя/ліктем) еволюціонував від жесту, подібного до *high-five* (Дай п'ять) до його теперішнього значення – безпечний спосіб привітання (вимушена альтернатива рукоштованню).

У мові пандемії спостерігаються регіональні відмінності. Так, *self-isolate* вживається у Великобританії, тоді як у Сполучених Штатах користуються терміном *self-quarantine*. У США та Австралії широкоживаними є сленгове слово “*Rona*” або “*rona*” (корона) та усічення *quaz* (*quarantine*) і *sanny* (*sanitiser*).

Карантинні практики, які зараз існують, актуалізували проблему дискурсу, наприклад, як визначати публічні простори в умовах існування різних трактувань поняття *public places* (громадських місць), з якими пов'язані обмеження на час карантину. Нові терміни з використанням відомих слів у новому контексті можуть призвести до нового значення як у випадку з виразом *social distancing*, коли в умовах соціального дистанціювання в ньому прочитується ідея чи заклик до десоціалізації. У корейському англомовному дискурсі набув нового значення вираз *medical facility*, який першопочатково означав «медичний заклад», а під впливом карантинних обмежень набув значення «медичний заклад санаторного типу з жорсткою ізоляцією та суворим контролем за дотриманням протиепідемічних заходів» і відтепер вживається та сприймається лише так.

У ЗМІ для англомовного інформування громадськості про COVID-19 та події пов'язані з ним, спільною згодою членів організації «Репортери без кордонів» для уникнення деморалізуючого впливу інформації, наприклад, замість слів з негативною конотацією *horrible* (жахливий) чи *scary* (страшний) журналісти вживають їх більш нейтральні заміники: *uncertain times* (непевні часи), *unprecedented times* (безпрецедентні часи), *challenging time* (складний час), *extraordinary time* (надзвичайний час) тощо.

Потреба у забезпеченні процесу номінації нових явищ, подій, станів тощо призвела до появи лексико-фразеологічних новоутворень як

результату нестандартного сполучення слів, словотворчого та семантичного варіювання, моделювання за зразком тощо, мобілізувала всі способи словотвору. В англійській мові, наприклад, з'явилися слова *covidiot* та *quarantini*. *Covidiot* – це людина в продуктовому магазині, яка не звертає уваги на «дистанціюючі» стрілки, надходить занадто близько і не носить маски, а *quarantini* – це коктейлі, якими насолоджуються у соціальній ізоляції чи на карантині.

Зміни у лексичному складі англійської мови та новоутворення, що з'явилися за період пандемії Covid-19, зафіксовано усіма словниковими виданнями. *Oxford English Dictionary* цього річ доповнено 1) новими реєстровими словами, наприклад – *comorbidity* (лінійна афіксальна словотвірна модель: *co+morbidity*, значення – сукупність патологій), *zoom* (нелінійна модель словотвору, дієслово конвертовано від власної назви *Zoom* (назва інтернет-додатку для відео-конференцій, який став невід'ємною частиною дистанційного навчання чи роботи) – всього 18 слів; 2) новими підпунктами, наприклад – *community spread* та *community transmission* (словникова стаття – *Community*) у значенні «інфікування у місцях скупчення людей» – всього 13; 3) новими значеннями реєстрових слів, наприклад – *coronavirus*, спосіб словотвору – складення, всього – 6; 4) доповненнями на зразок *CFR* – кількість летальних випадків за конкретний проміжок часу тощо – всього 5 [2]. Проблемою лексикографів є вирішення питання про те, чи є термін достатньо постійним, щоб бути зафіксованим у словнику. Пандемія COVID-19 створила свою значну частку нових термінів, які є сумішшю інших слів і потрапили до так званого «списку очікування». Вони включають складені слова *zoombombing* – від *zoom* та *bombing* (ситуація, коли незнайомці втручаються у відео конференції), *doomscrolling* – від *doom* (приреченість) та *scrolling* (прокрутка), що означає перегляд на смартфоні тривожної інформації, пов'язаної з пандемією; слова-гібриди, що утворилися в результаті *blending* (злиття, зрощення): *infodemic* – від *information* та *pandemic*, що означає широку інформаційну кампанію, невпинний потік інформації, *maskne* – від *mask* та *acne* (висипи на шкірі, викликані постійним носінням маски), уже згадувані *quarantini* – від *quarantine* і *martini* та *covidiot* від *COVID* та *idiot* і німецький термін *hamsterkauf* (панічні закупівлі). Ці слова складають певні труднощі, оскільки можливі розбіжності у їх точному перекладі чи тлумаченні з огляду на відсутність зафіксованого перекладу і наявність лише опису явища, позначеного ними. У свою чергу, це є викликом для учасників освітнього процесу, оскільки змушує звертатись до автентичних матеріалів для розуміння значень та випадків вживання.

Література

1. Collins English Dictionary 12th Edition. URL: <https://collins.co.uk/pages/reference-collins-english-dictionary> (дата звернення: 10.05.2021).
2. Oxford English Dictionary: Updates to the OED. URL: <https://public.oed.com/updates/new-words-list-july-2020/> (дата звернення: 10.15.2021).
3. WHO: WHO Director-General's remarks at the media briefing on 2019-nCoV on 11 February 2020. URL: <https://www.who.int/dg/speeches/detail/who-director-general-s-remarks-at-the-media-briefing-on-2019-ncov-on-11-february-2020> (дата звернення: 05.05.2021).

УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЇ РОБЕРТА ФРОСТА

Кикоть Валерій Михайлович, *докт. філол. наук, доцент*
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Роберт Фрост (1874–1963) – один із найбільших американських поетів ХХ століття, почесний доктор багатьох університетів США й Англії, лауреат національних і міжнародних літературних премій, автор одинадцяти окремих книг. Ніхто з літературних сучасників Фроста не знав такого всезагального визнання, такої гучної слави, як він. Уже в 20-ті роки його сприймали як живого класика. Надалі Фроста зачислять до «Великої п'ятірки» поетів США та назвуть національним поетом Америки.

Поетичний спадок Роберта Фроста для нас – не просто цікава сторінка в історії американської літератури. У ній є те, що близьке й суголосне сучасному читачеві. Адже в своїй основній частині – це мужня поезія, пройнята спрагою високого, духовного й навіть героїчного, сповнена ліричного пафосу невтомного руху вперед у пошуку істини, добра, справжніх життєвих цінностей, у пізнанні себе і Всесвіту.

Що глибше й тонше асоціативне мислення художника, то важче перекладачеві дати адекватне, рівноцінне відтворення його образів та думок. А Роберт Фрост, як виявляється, – це поет водночас глибокого й тонкого асоціативного бачення дійсності та її художнього відтворення. Кожен його вірш – це синтез думок людини, безмірно закоханої в рідну землю, в життя, в істину, у весь світ, яка бачить їх у повноті протиріч.

Особливості поетичної техніки й мислення Фроста перешкоджають як успішному наслідуванню, так і успішним перекладам: у низці випадків

багатозначність ключових слів, прихована алюзивність, буквально-символічний характер об'єкту, суб'єкту та дії лишаються іноді навіть непоміченими перекладачами. Твори Фроста не так легко піддаються іншомовній інтерпретації ще й тому, що непомітна на перший погляд складна поетична структура більшості його віршів має у своїй основі такі образні складники, як із неабиякою майстерністю прихований, та, зазвичай, неоднозначний підтекст, а також, вельми нерідко, вишуканий виражальний каркас, що будується за допомогою специфічних синтаксичних прийомів і витончених формотворчих засобів. Досконале володіння поетом звуковою символікою, іншими «секретами» звукової та строфічної організації поетичного тексту, конструювання образно-поетичної будівлі з мовностилістичних та ідіоматичних асоціацій, алюзій, полісемії унеможлиблює адекватне сприйняття та інтерпретацію його поезії без поглиблених знань мови, світової літератури, контексту Фростових творів у його широкому розумінні. Згадані засади побудови віршового твору вимагають важкої роботи над словом, найтоншого розрахунку в описі картини й дії, аби вірш не перейшов у просте фотографічне зображення або в суто символічний опис емпірично неможливого, що, звісно, вимагає великих творчих потуг від іншомовних тлумачів Фростової поезії.

Дуже складною є проблема передачі іншою мовою англійських та суто авторських конотацій. Фрост доводить до досконалості техніку «натяку», «применшення», хоча певні «зловживання» з його боку призводять до ускладнення, а то й неможливості розуміння смислу вірша, відкриваючи простір для незлічимої інтерпретацій та необмеженого іронічного переосмислення, породжуючи сумніви щодо ідейного та емоційного наповнення того чи того твору. Цього не відбувається там, де конотації спрямовані в певне русло, але стосовно деяких віршів, що допускають прямо протилежні тлумачення, сумніви небезпідставні. Цим і цікавий Фрост у плані тлумачення та перекладацьких інтерпретацій його творчості, і саме тому поет ще не відкритий повністю навіть у себе на батьківщині, а відтворення його творчої спадщини вимагає насамперед її глибокого філологічного та естетико-філософського вивчення.

Для низки українських перекладачів Роберт Фрост – поет, який увійшов у їхнє життя впевнено і надовго, підкорив своєю міццю й талантом, пробудив їхнє поетичне натхнення й гаряче бажання познайомити з ним українського читача, котрому недоступний оригінал. У різні часи, у різних виданнях, обсягах і форматах вірші Фроста оприлюднювали українські поети-перекладачі Валерій Бойченко, Віталій Коротич, Євген Крижевич, Віктор Марач, Дмитро Павличко, Максим Стріха,

Остап Тарнавський та автор цих рядків. Нині вони зібрані в одному виданні «Роберт Фрост в українських перекладах» [6], а переклади у виконанні автора цієї статті подано ще й у двох книгах його одноосібного перекладацького доробку [1; 2].

Аби передати всю багатогранність фростівських творів, глибоко проникнути в художньо-творчу лабораторію поета, перекладачі повинні виявляти справжню майстерність та вміння використовувати можливості української мови, віршування, ритмомелодики тощо. Із цими завданнями більшість із них упоралися досить успішно, позаяк змогли відтворити достатньою мірою і, на перший погляд просту, а насправді глибоку багатозарову образність Фроста, і гнучкість ритму та поетичного розміру автора, і багатовимірний, у тому числі філософський, підтекст його поезій.

Для добірки існуючих українських перекладів характерна їхня інтонаційна різноманітність, що живо відтворює рухливі модуляції звучання поезій Фроста. Щоб переконатися в цій мелодичній різноликості, досить порівняти, наприклад, стримано-умиротворене звучання віршової мініатюри “Nothing Gold Can Stay” («Відходить усе золоте», пер. В. Бойченко) з динамічним драматизмом вірша “The Death of the Hired Man” («Смерть наймита», пер. В. Бойченко); безжурне життєствердження та оптимістичне піднесення вірша “Fire and Ice” («Вогонь і лід», пер. В. Бойченко, В. Кикоть) із радісними, переможними інтонаціями вірша “Sand Dunes” («Дюни на березі моря», пер. В. Бойченко та «Піщані дюни», пер. В. Кикоть); світлий сум, задушевний ліризм і теплоту “The Pasture” («Пасовище», пер. В. Бойченко, В. Кикоть) чи спокійно-тиху мелодію “Good Hours” («Тихої пори», пер. В. Бойченко) з високим пафосом вірша “The Gift Outright” («Дар остаточно», пер. В. Коротич, «Дар навечно», пер. В. Марач) чи глузливо-іронічними інтонаціями “To an Ancient” («Звернення до стародавнього предка», пер. Є. Крижевич); невигадливий, «простонародний» тон “The Need of Being Versed in Country Things” («Потреба знатись на сільських житті», пер. В. Бойченко, «Сільський мотив хай втілиться у вірш», пер. В. Марач) із благородно-піднесеною патетикою, моральною величчю та глибокою філософічністю мотивів твору “Take Something Like a Star” («Коли обрав свою зорю...», пер. В. Бойченко).

Часом сміливо відступаючи від перекладу дослівного, перекладачі (Є. Крижевич, Д. Павличко) тим самим ближче підступають до потаємного смислу того, що перекладають, і яскравіше відтворюють пристрасний і суворий фростівський стиль, поетичність та афористичність лірики Фроста, енергію та мелодійність його вірша, різноликий пафос його поезії.

Як непересічні поети, українські інтерпретатори відбирають із фростівського поетичного спадку ті вірші, які найбільше відповідають

естетичним смакам та найбільше гармоніюють із художніми уподобаннями кожного з них. Так В. Бойченкові, кожне слово в якого чітко продумане й вивірене, дорогі вірші Фроста, написані безхитрісно, звичайними зрозумілими всім словами, та вірші, що легко ллються, а насправді криють у собі глибокі думки, серйозні філософські ідеї, В. Коротичу ближчі рядки Фроста, для яких характерна мудра «невишуканість» та прозорість стилю, Є. Крижевичу – вірші, наповнені величним філософсько-ліричним змістом, Д. Павличку, чийм перекладам властива надзвичайна точність та гармонійність відбиття багатогранного змістово-формального образного концепту першотвору, імпонують поліфонічні сонети різнохарактерного пафосу, що несуть у собі масштабне, філософічне звучання, і в яких, зокрема, з афористичною влучністю розкривається зв'язок «я» поета та «я» людини з його мистецтвом і світом. Вражають своєю образною достовірністю, удатною передачею емоції та смислу й переклади В. Марача, який більшість своїх блискучих інтерпретацій скромно називає «Із Фроста».

Форма та зміст першотвору диктують поетові-перекладачу свої вимоги. Тому, виявивши чуттєвість Фроста до звучання слів, що вжиті у вірші, знаючи про його прагнення виразити смислову своєрідність того чи того твору його індивідуальним тоном, алітерацією та іншими зображально-виражальними засобами, перекладачам, певною мірою, вдається у своїх перекладах зберегти звуковий лейтмотив у музичному тілі оригіналу, його розмір і ритм. Широко й вільно користуючись багатством сучасної української мови, прагнучи перекладу не слів і метафор, а думок, внутрішньої, а не зовнішньої схожості, вони досягають творчого прочитання віршів Фроста, прочитання адекватного оригіналові в його найголовніших і суттєвих моментах.

Перекладаючи поезії Фроста, сповнені образної краси та незайманої природності, українські тлумачі значною мірою доносять до своїх читачів характер образного самовираження Фроста, глибину його поетичної думки. Проте, не позбавлені українські переклади поезії Фроста й низки певних вад, інтерпретаторських похибок, недоглядів та прорахунків, невдалих розв'язань окремих трансформаційних проблем, синтаксичної кострубатості, ритмічних недоладностей тощо.

Ведучи мову про причини важкої доступності лірики Фроста, необхідно зазначити, що окрім того, що вони пов'язані, в основному, з особливостями авторського світосприйняття, зі своєрідністю його життєствавлення, нерівноцінне відтворення оригіналу нерідко пов'язане з неспроможністю перекладача збагнути всі особливості художньої системи поета. Крім тенденції до розцвічування мови Фроста, стилізації під

усталені, європеїзовані чи модернізовані норми поетичного віршування, можна знайти в перекладах його поезій ще й інші огріхи: більші чи менші предметні відхилення від оригіналу, нечіткості у висловленні думки, перекручення смислу оригіналу тощо. Наявні в перекладах і деякі недотязи та окремі стильові спрощення, пов'язані з об'єктивною неможливістю відтворити повністю семантико-стилістичні функції окремих експресивів першотвору з огляду на мовну асиметрію.

Та, безперечно, є в українських інтерпретаторів творчості Р. Фроста й переклади, які ближче стоять до оригіналу з погляду відтворення образного змісту та художньої сили Фростової поезії. Так, зокрема, переклади Д. Павличка («Майстер швидкості», «Солдат», «Згідливість», «Садячи», «Розбита посуха») – сміливі й достовірні своєю мовностилістичною влучністю, виправданими відступами від образів першотвору та, натомість, створенням надзвичайно вдалих, аналогічних українських відповідників, які оптимально відтворюють семантико-стилістичної функції образів Фроста. Віддаляючись від оригіналу, перекладач ані на мить не втрачає з поля зору всієї макробразної структури твору, й тому його образи побудовані на тих самих засадах, які лежать в основі відповідних елементів першотвору. Відхилення від букви оригінального твору дуже часто лише увиразнюють його дух, цілком зберігаючи і загальне стилістичне забарвлення першотвору, і його поверхневий та прихований зміст.

Цікаві творчі знахідки бачимо і в інших перекладачів, де вони не намагаються копіювати оригінал, а сміливо створюють свої образи в дусі самого Фроста («Серед снігів у пошуках західної птахи», пер. В. Бойченко, «Після збирання яблук», пер. В. Бойченко, «Що сказали мої п'ять десятків», пер. В. Бойченко, «Струмок у місті», пер. Є. Крижевич).

Досить відважне, несподіване й дещо незвичне українськомовне втілення окремих поезій Фроста, з огляду на сучасний український поетичний дискурс, знаходимо й у виконанні відомого діаспорного поета-перекладача Остапа Тарнавського («Знайомство з ніччю», «Дерево, що впало почерез дорогу», «Затримавшись під лісом у сніжну ніч»). Його бачення Фростових «образних реалій» не з-за океану, а безпосередньо із соціальних та географічних нетрів Нової Англії допомагає відновити ніким непомічені художні деталі світоглядної картини американського поета.

Текст перекладу, як відомо, ніколи не може бути повним і абсолютним еквівалентом текстові першотвору. Завдання перекладача саме й полягає в тому, щоб зробити цю еквівалентність якомога повнішою, тобто прагнути звести втрати до мінімуму. То ж, у жодному разі не ідеалізуючи українські інтерпретації творів Фроста, варто зауважити, що

загалом їх автори, кожен у міру своєї майстерності та інтерпретаторського таланту, щиро прагнули, з одного боку, показати ідейно-естетичне багатство, національно-культурну своєрідність, індивідуально-авторські особливості поетичного доробку Фроста, повноцінно відтворити образно-смыслову тканину кожного окремого твору. З іншого – вони дають нам відчуття свободи поетичної манери автора оригіналу, чарівливість простих слів, що заново розкривають свою первісну свіжість у його непересічних поезіях, на підтвердження чого ми знайдемо безліч прикладів перевтілення образної мови великого американця в гнучкий та барвистий матеріал українського художнього слова.

Оглядовий аналіз українських перекладів поезії Роберта Фроста, як і багато глибше їх дослідження у повнішому обсязі, здійснене в нашій монографії [5] та в двох дисертаційних дослідженнях [3; 4], демонструють, що хоча вітчизняна школа перекладу й свідчить, що кожна високорозвинена мова (а українська безсумнівно належить до такої), є достатньо могутнім засобом, аби передати зміст, виражений в єдності з формою, засобами іншої мови, поодинокі перекладацькі успіхи ще не склалися в єдине ціле, і Фрост, на жаль, поки що не звучить українською мовою як геніальний поет. Та кожна вдала, а, зрештою, й навіть невдала, спроба донести слово видатного поета до українського читача вселяє надію, що в недалекому майбутньому це стане безперечним фактом. До того ж, переклад класичного твору, особливо поетичного, не може бути створений раз і назавжди. Невпинний розвиток мови, поступове вироблення формотворчої гнучкості та інтелектуальної витонченості українського вірша змінюють співвідношення формальної та образної адекватності, й тому кожний переклад, навіть відносно досконалий, є лише елементом серії, одним із можливих перевтілень, що побачили чи ще побачать світ.

Література

1. Кикоть В. 25 американських поетів у перекладі Валерія Кикотя. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю., 2016. 159 с.
2. Кикоть В. М. Американська поезія у перекладах Валерія Кикотя. Київ : Видавничий дім «Кондор», 2020. 180 с.
3. Кикоть В. М. Декодування та відтворення підтексту як складника поетичного макрообразу (на матеріалі поезії Роберта Фроста та її перекладів): дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2009. 218 с.
4. Кикоть В. М. Макрообраз поетичного твору в перекладі: дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2020. 490 с.

5. Кикоть В. М. Образна матриця та переклад поезії: монографія. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2020. 632 с.

6. Кикоть В. М. Роберт Фрост в українських перекладах. Київ : Видавничий дім «Кондор», 2021. 360 с.

РОЛЬ ФРЕЙМОВИХ СТРУКТУР У ПРОЦЕСІ ПЕРЕКЛАДУ ДИСКУРСУ

Козак Софія Веніамінівна, канд. філол. наук, доцент
Волинський національний університет імені Лесі Українки
Луцьк, Україна

За останні роки в мовознавстві спостерігається активізація таких наукових парадигм, як когнітивна лінгвістика, прагмалінгвістика, дискурсна лінгвістика, з якими тісно пов'язане перекладознавство як наука, що на пряму залежить від когнітивних процесів, які відбуваються в свідомості людини. У перекладі не останню роль відіграють, зокрема, фрейми як ментальні утворення, що знаходять своє мовленнєве втілення в дискурсі за посередництвом відповідних фреймових структур. Досліджуючи їхню роль у перекладацькому процесі, маємо справу, таким чином, зі структурами подвійної природи: когнітивної та лінгвістичної, враховуючи також початкову стадію їх утворення до моменту матеріалізації в дискурсі. Фреймову структуру кваліфікуємо як семантичну модель однієї з тематичних ліній твору, мовні елементи якої забезпечують змістову цілісність дискурсу.

Дослідження фреймових структур як когнітивних утворень у перекладацькому процесі передбачає звернення до проблеми авторської інтенції, досягнення прагмакомунікативної мети – впливу на адресата, його світоглядні позиції, поведінку тощо. Рівноцінний переклад будь-якого твору не може бути здійснений без розуміння його інтенціонального усвідомлення (термін М. М. Бахтіна [1, с. 105]), оскільки в основі кожного дискурсу закладена певна комунікативна інтенція, створювана метою комунікації й тими завданнями, які ставить перед собою автор у відповідності до цієї мети. Зображаючи події під певним кутом зору, обравши оптимальну «фокусну відстань» (*focalization*) (термін В. Мартіна [3, с. 145]), автор кодує свій намір і відповідне власному задуму комунікативне завдання шляхом відбору та компонування мовних засобів у конкретному тексті.

Процес перекладу будь-якого типу дискурсу протікатиме ефективніше, якщо в ньому відбуватиметься реалізація всіх необхідних для цього розумових дій, передумовою яких є активізація попередніх

знань перекладача, що здійснюється за допомогою наявних у дискурсі фреймових структур. Розглянемо типологію розумових дій, запропоновану І. Марксом [4, с. 116]:

1. Доповнення інформації (*Ergänzungen von Informationen*).

Характерною рисою такого доповнення є те, що воно виконується на основі попереднього знання про предмет інформації та ступеня її імовірності (*Wahrscheinlichkeit*). Однак таке доповнення стає лише тоді можливим, коли є частиною пам'яті. Наприклад: *Als ich deinen Brief erhielt, war ich beruhigt.* / Коли я отримала твого листа, я заспокоїлась => Висновок: *Ich las den Brief.* / Я читала листа.

2. Інтеграція інформації (*Integration von Informationen*).

У подальших прикладах семантичні відношення між висловлюваннями утворюють основу для узагальнення різних мовних об'єднань. Наприклад:

(1) *Er stemmte sich mit aller Gewalt gegen mich.* / Він зі всієї сили чинив мені опір.

(2) *Plötzlich strampelte er wie wild mit den Beinen und schrie wie am Spieß.* / Раптом він заборсався, як навіжений. => Висновок: *Er wollte nicht in das kalte Wasser.* / Він не хотів їти в холодну воду.

3. Когнітивні трансформації (*kognitive Transformationen*).

Ці розумові дії відіграють особливе значення у процесі перекладу. Вони можуть викликати в пам'яті нову інформацію, але за умови, що реципієнт володіє нею. До когнітивних трансформацій належать: а) трансформація заперечних висловлювань у стверджувальних контекстах; б) симетрія між вираженими відношеннями; в) доповнення (*Komplementarität*). Наприклад:

(1) *Siehst du dort oben den Wanderfalken?* / Ти бачиш там наверху сапсана?

(2) *Dieser Greifvogel gehört zu den seltensten seiner Art.* / Цей гриф належить до найрідкісніших з його виду. => Висновок: *Der Wanderfalke ist ein Greifvogel.* / Сапсан – це гриф [4, с. 116].

Напрямо перекладацького процесу, хід думки, що призводить до того чи іншого висновку (умовиводу), також задається як окремими текстовими елементами, так і загальними структурами знань, якими володіє перекладач. З лінгвістичної точки зору цікавим постає питання про можливість дискурсу у сприянні полегшення процесу здійснення необхідних умовиводів. На думку М. Рікхайта, семантика слова в дискурсі обмежується на концептуальному рівні, принаймні, трьома факторами: 1) структурою значення відповідної лексики; 2) структурою значення відповідної синтагми; 3) знанням про ознаки референтів, яке не залежить від мови [5, с. 13].

Конкретизуючи роль фреймових структур у перекладі, робимо висновок, що вони належать до ключових компонентів цього процесу. Позаяк крім когерентної, а отже, текстотвірної функції, фрейми є одночасно вагомим механізмом актуалізації усього потенціалу фонових знань перекладача стосовно тієї чи іншої тематики. Адже в пам'яті людини зберігаються семантично пов'язані між собою поняття у вигляді певної моделі знань. Співвіднесення мовних елементів дискурсу з компонентами вербально-семантичного рівня людської свідомості, а також із концептами, що є одиницями тезаурусного рівня (рівня знань), і є процесом розуміння. Цей процес протікатиме тим швидше, чим менше незаповнених вузлів має фрейм, яким володіє перекладач стосовно певної тематики, тобто чим глибші попередні знання особи, яка здійснює переклад, тим легше їй сприйняти та осмислити прочитане. У найпростішому випадку активізація відповідного фрейму відбувається вже при сприйнятті його назви. Почуте (прочитане) слово активізує в пам'яті інші термінали, що належать до цього фрейму. Активізовані в такий спосіб когнітивні елементи становлять основний матеріал для побудови тексту [2, с. 49]. Релевантність подібної активізації для перекладацького процесу полягає в тому, що таким шляхом відбувається залучення інформації, знань, якими володіє перекладач стосовно цих терміналів, що полегшує й прискорює процес опрацювання інформації, а також забезпечує можливість адекватного перекладу тієї її частини, що виражена імпліцитно.

Література

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М. : Худ. лит-ра, 1975. 502 с.
2. Beckmann, U. Text und Textwelten. Zur Problematik der Bedeutungskonstituierung in Texten. *Papiere zur Textlinguistik*. Hamburg : Buske Verlag, 1991. Bd. 67. S. 58–91.
3. Martin, W. Recent Theories of Narrative. Ithaca; L. : Cornell Univ. Press, 1994. 3rd pr. 243 p.
4. Marx, I. Zur Effektivierung des Verstehens und Behaltens von Sachtexten. *Deutschunterricht*. 1985. № 38. S. 116–119.
5. Rickheit, M. Wortbedeutungen und lexikalische Repräsentationen. Osnabrück : Institut für wissenschaftsbasierte Systeme, 1990. 127 S.

СУЧАСНЕ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО: ОСОБЛИВОСТІ, ЗАВДАННЯ, ПРОБЛЕМИ

Коновалова Ольга Володимирівна, канд. філол. наук, ст. викладач
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Розвиток сучасної перекладознавчої науки безпосередньо пов'язаний із процесами інтеграції та глобалізації у суспільстві. Нині перекладознавству притаманні риси, типові для лінгвістичної науки: антропоцентричність, типологічність системоцентричність і поліпарадигмальність [1]. Окрім того, сучасні дослідники обирають так званий концептуалізований підхід до вивчення науки про переклад, оскільки остання має такі складові: назву, предмет, об'єкт, мету, головні завдання, системні відношення, структуру, міждисциплінарні зв'язки, принципи, методологічний апарат [6].

Таким чином, сучасне перекладознавство покликане досліджувати регулярності при зіставленні текстів мовами оригіналу й перекладу; генералізувати результати конкретних перекладознавчих досліджень, спираючись на світовий доробок у цій галузі мовознавства; постійно вдосконалювати практичний аспект перекладу, послуговуючись потужною теоретичною базою знань.

Перекладознавча наука ставить перед сучасними науковцями низку специфічних завдань, з-поміж яких можемо виокремити наступні: схарактеризувати переклад як складне, полігранне явище; встановити типові риси, які вирізняють переклад як особливий вид людської діяльності; визначити зв'язок перекладу із суспільством, з огляду на виконувані соціальні функції й постійне зростання значущості перекладу для сучасної людини; запропонувати наукове обґрунтування процесу перекладу, створивши необхідну теоретичну базу та сформувавши достатній методологічний апарат. Окрім того, нині особливу увагу приділяють особі перекладача, встановлюючи межі перекладацької компетенції, підвищуючи вимоги до стандартів усного й письмового видів перекладу.

Сучасне перекладознавство має свою давню історію виникнення і становлення як науки. Серед вітчизняних і зарубіжних дослідників, які своїм теоретичним доробком сприяли розвитку перекладознавчої науки, зазначимо таких відомих постатей, як-от: В. І. Карабан, В. І. Коптілов, І. В. Корунець, О. О. Селіванова (Україна), В. Н. Комісаров, А. В. Федоров,

Г. В. Чернов (Росія), П. Ньюмарк, Дж. Кетфорд (Велика Британія), Ю. Найда, С. Росс (США), А. Нойберт, Г. Егер, К. Райс (Німеччина) [5] та багато інших.

Попри наявність вагомого внеску світових науковців у становлення перекладознавства, на сьогодні залишається невирішеною низка питань, котрі потребують розробки й детального аналізу. Так, актуальною проблемою перекладознавства є проблема перекладу рекламних текстів. Це пояснюється тим, що, працюючи з такими текстами, на перекладача чекають, з одного боку, лінгвістичні виклики (через розбіжності у граматичній та семантичній структурах мов), а з іншого, – виклики, пов'язані із соціокультурною адаптацією тексту.

Посилення уваги до перекладу реклами спричинено активною фазою глобалізації ринку економіки й бурхливим розвитком міжнародного туризму. Індустрія реклами потребує значних капіталовкладень, тому підприємці прагнуть використовувати одну й ту саму рекламну стратегію на різних ринках. Наявність багатомовного рекламного матеріалу у формі проспектів і брошур сприяє розвитку туристичного бізнесу. Рекламні тексти виконують, передусім, апелятивну функцію, тому успіх у перекладі рекламного тексту є результатом використання всіх текстових і мовних засобів: метафор, епітетів, каламбурів, а також просодії, риторики й інтертекстуальності [7]. На особливу увагу перекладача заслуговує передача взаємозв'язків між мовними одиницями денотативного й конотативного планів. За відсутності повного еквівалента в мові перекладу, перекладачеві необхідно дібрати такі мовні засоби, які б зберегли комерційну концепцію оригінального рекламного тексту й не втратили емоційний зв'язок із потенційним споживачем в іншій країні. Таким чином, «переклад рекламних текстів вимагає творчих здібностей до продукування тексту, які виходять за рамки розуміння звичайної ролі перекладача» [4].

Іншою аспектом сучасного перекладознавства є проблема перекладу кінофільмів. Позаяк цей особливий вид перекладу виник практично з появою кінематографа, донині не створено необхідної теоретичної бази для його вивчення. Тенденція до глобалізації й інтеграції ринку кіноіндустрії вимагає підвищення вимог до рівня якості кіноперекладу. Якщо у західних країнах становленню аудіовізуального перекладу сприяло створення дослідницьких груп, що займаються створенням методологічного апарату, розробкою уніфікованої термінологічної бази, то у вітчизняній традиції дослідження кіноперекладу такої узгодженості немає [2]. Наразі актуальними є технологічний аспект перекладу кінофільмів для людей із вадами слуху чи зору. Окрім того, вчених цікавить явище перекладацької компресії міжмовних субтитрів художніх

фільмів як засобу спрощення інформації для іншомовного реципієнта, передусім, через необхідність узгодження швидкості говоріння й читання, а також через етнокультурну асиметрію споживачів оригінального й перекладеного кінофільмів.

Дещо іншу особливість має проблема перекладу анімаційних фільмів. Цифрові нанотехнології моделювання сприяють втіленню на екрані найдивовижнішої авторської вигадки. Окрім того, вдалим комерційним ходом є створення так званих «сімейних фільмів», орієнтованих не лише на дитячу аудиторію, а й на дорослих, тому в таких анімаційних стрічках часто трапляються алюзивні відсилки на певні історичні постаті чи події, суспільні явища, іронічні висловлювання, зрозумілі радше дорослому глядачеві, аніж дитині. Аби врахувати соціокультурний масив інформації в перекладі мультфільму, перекладач, зазвичай, обирає три основних стратегії: переклад-нейтралізацію, переклад-очуження, переклад-одомашнення [3]. Останнім часом перекладачі іноді зловживають надмірним одомашненням англо-американських анімаційних фільмів до української культури, що призводить до створення небажаного комічного ефекту і втрати цінностей культури іншомовної.

Окрім окреслених проблем сучасного перекладознавства, зазначимо дослідження способів перекладу інтертекстуальності; взаємозв'язку контекстуального мовлення й перекладу; формування навичок перекладацького сканування тексту оригіналу й макетування тексту перекладу; вивчення специфіки перекладу дискурсу, можливостей перекладу контекстуальної семантики та багато інших питань.

Література

1. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX в. (опыт парадигмального анализа). *Язык и наука конца XX в.: Сб. науч. ст.* М, 1995. С. 144-238.
2. Кузенко Г. М. Кінопереклад як особливий вид художнього перекладу (на матеріалі англійської мови). *Одеський лінгвістичний вісник.* №9. Т.3. Одеса, 2017. С. 70-74.
3. Мельник А. П. Функції сучасної американської анімації як основа вибору перекладацьких стратегій. *Studia linguistica.* Київ, 2012. Вип. 6(2). С. 175-178.
4. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Международные отношения, 1974. С. 5-7.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. 2-ге вид., виправл. і доп. Черкаси, 2017. 890 с.

6. Терехова С. І. Поліпарадигмальність як характерна ознака сучасного перекладознавства. URL: <https://www.sworld.com.ua/simpoz2/215.pdf>.

7. Чайковська О. Ю. Рекламний текст як проблема перекладу. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Сер.: *Філологічна*. 2012. Вип. 25. С. 120-121.

НАУКОВА СТАТТЯ: ТРУДНОЩІ І ПОРАДИ З НАПИСАННЯ

Космацька Наталя Валеріївна, канд. філол. наук, доцент;
Литвинова Тетяна Павлівна, магістрантка
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
Київ, Україна

У сучасному світі існують різні засоби передачі інформації, одним з яких виступає наукова стаття, що є сталою формою комунікації фахівців різних галузей і написання якої викликає у молодих науковців певні труднощі. Саме популярність наукової статті серед здобувачів вищої освіти і наукових ступенів, зростання та зосередження уваги лінгвістів на науковій статті як на засобі передачі суто наукових результатів досліджень, а також наявність труднощів у ході написання наукового тексту зумовлюють актуальність обраної теми.

Мета цієї розвідки полягає у виявленні типових помилок та окресленні порад з написання наукової статті.

Об'єктом дослідження слугує власне наукова стаття як структурована наукова праця.

На думку українських науковців О. Р. Нариняна і В. О. Поздєєва наукова стаття є самостійним твором (працею), що транслює нову інформацію або дані; вона є презентацією наукового результату розумових процесів, отриманих внаслідок аналізу, формулювання, структурування та висловлення думок [3, с. 84]. Такий науковий доробок повинен містити докази гіпотез, науковий експеримент, висновки та рекомендації.

Написання наукової праці потребує від науковця неабиякої уваги, концентрації та зосередженості. Оскільки основними стилістичними ознаками цього жанру є розмірковування, аналітичність і логізованість викладу, що зберігаються від головної тези до її обґрунтування, можливими стають помилки у ході створення наукового тексту. Саме тому автор майбутньої праці повинен водночас звертати увагу на оформлення, вимоги, композиційну будову та стилістичні обмеження. В цілому,

завдання ученого полягає у розкритті складності пошуку, що прослідковується від творчого задуму до заключного етапу, шляхом формулювання висновків, рекомендацій, викладу підсумків.

Інформація щодо написання наукових праць є відкритою, доступною і чітко викладеною. Попри це, на думку Н. М. Краус [2, с. 141], нерідко створений науковий текст є неякісним, зокрема через неточне формулювання назви чи мети статті, недотримання вимог щодо обсягу роботи, відсутність власного внеску науковця, а також плагіат.

Універсального алгоритму роботи над написанням наукової статті наразі не існує, адже рукопис може висвітлювати будь-яку тему і відображати певне індивідуальне бачення. Водночас, саме від логічності і послідовності у ході підготовки та створення наукового твору залежить успішність реалізованого задуму автора.

Аналіз чисельних наукових публікацій з філології, а також власний досвід написання статей сприяли виявленню типових труднощів, з якими зіштовхуються автори, та дозволять схарактеризувати загальні поради з подолання таких труднощів. Передусім, варто наголосити, услід за В. Л. Пілюшенком, І. В. Шкрабак та Е. І. Славенком [4, с. 139], на важливості розроблення робочого плану; поділу основної частини на підрозділи; опрацювання та згрупування необхідних даних; здійсненні критичного аналізу та перевірки доречності зібраного матеріалу для усунення або уніфікації виявленої суперечливої інформації.

Написання тексту статті реалізується у кілька етапів, а саме: підготовка розділів та підрозділів, логічне їхнє об'єднання, редагування чорнового варіанту, неодноразове повторне редагування через деякий час. Після самостійної підготовки праці, примірник статті варто передати рецензентові з метою отримання об'єктивної оцінки та зауважень, що дозволить оформити її остаточний варіант. Важливо перевірити статтю на наявність відомостей, які не можна публікувати. На останньому етапі потрібно направити текст статті, авторські довідки та супровідний лист до редакції журналу, а також, після перевірки статті на відповідність вимогам, надіслати її до редакції у встановлений термін [4, с. 139]. Дотримання рекомендованих принципів роботи над статтею полегшить роботу автора і сприятиме науковому викладу результатів пошуків дослідника.

Не менш важливою виступає необхідність збереження стилістики наукового тексту. Серед типових стилістичних похибок можна виділити: словесні повтори, публіцистичне або художнє забарвлення тексту, наявність побутової і розмовної лексики, багатослівність, бідний словниковий запас, перенасичення тексту іноземною термінологією, канцеляризмами або ж бюрократичною мовою [1, с. 472–473]. Окрім того,

характерними недоліками часто стають: громіздкість, неструктурованість, відсутність конкретних результатів, новизни дослідження та посилянь, примітивізм викладу, відсутність наукових термінів, невідповідність вимогам тощо.

Отже, план майбутньої праці, підготовка та відбір необхідних матеріалів, розписування головних ідей, написання чорнового варіанта тексту статті та редагування вже завершеного рукопису є структурною передумовою успішної публікації. Створення наукової праці вимагає від її автора уважності, а також особливих знань і навичок, що допоможуть уникнути типових помилок і стилістичних неточностей.

Література

1. Бобилев В. П., Іванов І. І., Пройдак Ю. С. *Методологія та організація наукових досліджень* : підручник. Дніпропетровськ : ІМА-прес, 2014. 643 с.
2. Краус Н. М. *Методологія та організація наукових досліджень* : навчально-методичний посібник. Полтава : Оріяна, 2012. 183 с.
3. Наринян А. Р., Поздеев В. А. *Основы научных исследований* : учебн. пособие. Киев : Изд-во Европ. ун-та, 2002. 110 с.
4. Пілюшенко В. Л., Шкрабак І. В., Славенко Е. І. *Наукове дослідження: організація, методологія, інформаційне забезпечення* : навч. посібник. Київ : Лібра, 2004. 344 с.

ПОНЯТТЄВИЙ КОМПОНЕНТ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТУ LOVE В АНГЛОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Ладика Ольга Володимирівна, канд. філол. наук, доцент;
Ярема Оксана Богданівна, канд. філол. наук, доцент
*Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
Тернопіль, Україна*

Лінгвокультурний концепт як факт культурно значимого знання фіксує важливість та аксіологічну детермінованість відповідного фрагмента дійсності з точки зору представників певної лінгвокультури. Кохання як складний та багатовимірний феномен психічного, емоційного життя людини є цікавим з точки зору лінгвістичного дослідження, оскільки він уособлює етнічно-культурне відображення емоцій у мові та втілює співвідношення універсального та етно-специфічного в уявленнях про почуття людини.

Концепт LOVE відображає розуміння основних, фундаментальних цінностей та “екзистенційних переваг” [1, с. 75], що виражає основні

переконання, принципи та життєві цілі, і близький до понять ЩАСТЯ, ВІРА, НАДІЯ. Поняттєва складова концепту охоплює “фактуальну інформацію про реальний або уявний об’єкт, який слугує основою концепту” [5, с. 13]. Поняттєвий складник концепту – це значеннєвий мінімум його змісту, який фіксується лексикографічними джерелами [4, с. 56]. Отже, основним методом дослідження поняттєвої складової лінгвокультурного концепту є аналіз словникових дефініцій [2, с. 180]. Важливо зазначити, що порівняння дефініцій кількох словників робить аналіз більш об’єктивним, оскільки завжди можна помітити розбіжності та контрасти.

Аналіз лексикографічного визначення номінації *love* дав наступні результати. *Love* означає: 1) something that you like very much, or that you enjoy doing very much; someone who you have romantic feeling about [7, p. 358]; 2) the object of attraction or liking; a person who is loved; a friendly word of address [7, p. 358]; 3) a delightful or superb example, instance, or occurrence [11, p. 1340]; 4) no score for a player or side in tennis and certain other games [10]; 5) an amorous episode [9]; 6) tender attachment, fondness [9]; 7) love affair [9]; 8) an instance of affection, an act of kindness [9]; 9) to have strong affection or deep tender feelings [7, p. 505]; 10) to love to hate [8, p. 851]; 11) the feeling of liking and caring for someone such as a member of your family or a close friend [8, p. 851]; 12) often *love* is determined by the lexeme *romantic*, which, apparently, sends to its idealization, impracticality: *romantic* – preoccupied with idealized lovemaking [11, p. 1234].

Проведений нами лексикографічний компонентний аналіз слова імені концепту показало, що у словниковій дефініції лексеми *love* фіксується ознака “невимовності” самого почуття, що передається прикметником *ineffable*: *a deep, tender, ineffable feeling of affection and solicitude toward a person* [10]. Культурно-обумовлена стриманість у вербальній маніфестації емоцій британцями (G. Gorer) проявляється у тому, що вживання лексеми *love* у повсякденному мовленні стосовно взаємовідносин чоловіка та жінки пов’язане з певними труднощами соціального характеру: *As a society, we are embarrassed by love. Even saying the words makes us stumble and blush* [6]. Ця тенденція знаходить своє відображення в евфемізації лексеми *love* за допомогою словосполучень із нечіткою семантикою: *that certain gleam in one’s eyes, that funny feeling, something between them, excitable state, perpetual emotion, secret sorrow, L-word, the tenth word in a telegram* [7; 11].

Концепт LOVE у сучасній англійській мові має ознаку “подвійності”, що проявляється у семантиці композитів з лексемою *love*: *loving-cup* (чашка з двома ручками), *love-seat* (крісло, що вміщає двох, або невеличкий диван у формі літери S) [7; 9]. Для того, щоб лінгвально позначити ситуацію

“потрійності” у коханні, вживаються лексеми з квантитативним значенням (*love triangle*). Водночас, мовленню про кохання характерне створення опозиції *two::one*, яка підкреслює, по-перше, елемент подвійності (залучення двох осіб), по-друге, їх осмислення як єдине ціле: *Time was away and somewhere else, there were two glasses and two chairs, and two people with one pulse* (F. L. MacNeice).

Частотність використання лексем *eros, philia* (англ. *phileo*) та *agape* в повсякденному мовленні суттєво поступається частотності вживання слова *love*. Деякі іншомовні лексеми – класифікатори кохання набувають в англійській мові зниженого значення, зокрема, іменник *amour* (кохання, пристрасть) набуває в англійській мові вузького та зниженого порівняно з первинним значення “любовний (таємний) зв’язок”. В англійській мові культурно-специфічною є негативна оцінка надлишковості почуття кохання, що виявляється у виділенні особливого типу кохання *possessive love*, який є відсутнім в українській, російській та німецькій лінгвокультурах. У британській та американській культурах поняття *self-worth, self-reliance, individual freedom* є цінностями, що мають високий статус, тому посесивна поведінка (від англ. *possession* – володіння, факт того, що ви щось маєте або володієте чимось), яка демонструє відсутність самодостатності, нестачу впевненості у собі, а також порушення свободи іншої людини, інтерпретується негативно. У різноманітних типах текстів словосполучення *possessive love / possessive relationship* має чітко виражену негативну конотацію. Суб’єкт, який відчуває *possessive love*, характеризується такими негативно-оцінними словосполученнями як *insecure possessive partner, emotional vampire* та також прикметниками *egocentric, clingy, manipulative*. Екзистенційний страх втратити власну свободу відбивається у метафоричному словосполученні *love’s comfort zone*, яке позначає особливу дистанцію між закоханими, що дозволяє їм відчувати себе комфортно у стосунках [3].

Аналіз мовної репрезентації концепту LOVE показав, що об’єктивація досліджуваного концепту має тісний зв’язок з лінгвокультурними характеристиками менталітету. Так, наприклад, в англійській мовній культурі ознакою “кохання” як почуття та захоплення є близькі, інтимні стосунки, тобто предмет любові. Концепт LOVE в англійській картині світу представлений розмаїтою типологією почуття кохання між чоловіком та жінкою, головними в якій є *passion, intimacy, commitment*.

До перспектив подальшого аналізу відносимо дослідження образного компоненту концепту LOVE (із залученням дослідження концептуальних метафор – виразників досліджуваного концепту).

Література

1. Брудный А. А. Психологическая герменевтика. 2005. 336 с. URL: <https://hum.edu-lib.com/pedagogika-psihologiya/brudnyiy-a-a-psihologicheskaya-germenevtika-onlayn>
2. Ладика О. В. Інтерпретація поняттєвої складової семантичної структури лінгвокультури AMERICAN DREAM. *Мовні і концептуальні картини світу*: Зб. наук. праць. Вип. 24., Ч. 2. КНУ, 2008. С. 180-186.
3. Огаркова Г. А. Вербалізація концепту кохання в сучасній англійській мові: когнітивний та дискурсивний аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2005. 20 с.
4. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
5. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. Москва : ACADEMIA, 2000.
6. Gorer, G. *Exploring English Character*. London : The Cresset Press. 1955.
7. Hornby, A. S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 6th ed. 2001. 1426 p.
8. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. International Student Edition. 2006. 1692 p.
9. *Oxford Dictionaries. English Oxford Living Dictionarie*. 2017. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/>
10. *The American Heritage Dictionary of the English Language*. 4th ed. 2000. 2074 p.
11. *Webster's New World Dictionary of American English*. Third College Edition. Victoria Neufeldt (Editor). 1991. 1574 p.

PHRASEOLOGIE IM BEREICH DER NAHRUNGSMITTEL BZW. UMGANGSSPRACHLICHE IDIOMATISCH-METAPHORISCHE BEZEICHNUNGEN ALS PROBLEM DES VOKABELERWERBS BEMERKUNGEN ZUR ARBEIT MIT VOKABELN

Lienhard Legenhausen, *Professor*
Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Münster, Deutschland

Im Kern eines Fremdsprachenunterrichts geht es um den Erwerb einer kommunikativen Kompetenz, für die die Aneignung der grammatischen Regeln und des Vokabulars im Mittelpunkt stehen. Während es in der Grammatik vor allem auch um Verallgemeinerungen geht, ist eine Regelmäßigkeit in der Lexik die Ausnahme. Das Verhältnis von Form und Bedeutung ist durch Arbitrarität

gekennzeichnet. Eine der wenigen Ausnahmen bildet hier die Lautmalerei oder Onomatopöie.

Dieser Sachverhalt wirft im Angesicht der unendlichen Vielfalt eines muttersprachlichen Vokabulars eine Vielzahl von Problemen auf. Intentionales Vokabellernen im institutionellen Unterricht reicht oft nicht für den Erwerb einer hinreichenden Kommunikationsfähigkeit aus. Allerdings - und das ist eine gute Nachricht - haben Untersuchungen gezeigt, dass inzidentelles Lernen auch im Vokabelerwerb eine bedeutende Rolle spielen kann, wenn die Lernenden sich mit Texten auseinandersetzen und/oder authentischen kommunikativen Situationen ausgesetzt sind (vgl. Hulstijn 2004). Letzteres ist im traditionellen Fremdsprachenunterricht jedoch nur ansatzweise möglich. Diese Situation ist vor allem auch dann ein Problem, wenn es sich um den Erwerb hochfrequenter, aber sehr kolloquialer Ausdrücke handelt, da sie in schriftlichen Texten nur sporadisch auftauchen. Wenn zudem die Ausdrücke noch idiomatisch ‚verdunkelt‘ sind, beispielsweise durch Metaphorik bzw. andere Formen des uneigentlichen Sprechen, dann wird die Lernaufgabe noch herausfordernder.

Ein solcher Vokabelbereich, umgangssprachliche Ausdrücke und zugleich der Phraseologie zugehörig, soll im Folgenden aufgezeigt werden. Dieses onomasiologisch zu bestimmende Wortfeld wurde deswegen ausgewählt, weil die Arbitrarität hier zwar nicht aufgehoben ist, aber trotzdem überraschenderweise ein regelhaftes Merkmal nachgewiesen werden kann. Zudem handelt es sich aufgrund der hohen Gebrauchsfrequenz in informellen Situationen zu einem Vokabelbereich, der im traditionellen Unterricht bisher nicht die nötige Beachtung gefunden hat.

Bevor aber unterschiedlichen Formen der idiomatischen und metaphorischen Ausdrücke im Bereich der Nahrungsmittel aufgelistet werden, seien einige Erkenntnisse einer nachhaltigen Vokabelarbeit kurz thesenförmig angerissen:

- Vokabeln werden dann erfolgreich gelernt, wenn sie sich aus einer Situation ergeben haben, in der ein dringendes kommunikatives Bedürfnis für den Lernenden zu befriedigen war (*a communicative need for a word*). Damit ist eine intensive Motivationslage entstanden.
- Vokabeln werden dann dauerhaft behalten und lassen sich leicht aufrufen, wenn sie in ein umfangreiches Assoziationsnetzwerk eingebettet sind. In diesem Zusammenhang sind u.a. eine mögliche Ähnlichkeit mit einer muttersprachliche Entsprechung oder einer Drittsprache zu nennen oder eine markante Situation, in der die Vokabel zum ersten Mal aufgetaucht ist, usw. (Vgl. Nation 2001).

- Vokabeln werden umso nachhaltiger in den Wortschatz integriert, je mehr psychische Energie in die Bedeutungserarbeitung eingeflossen ist. Diese Beobachtung geht auf Craik / Lockhart (1972) zurück, die von der sog. *mental effort hypothesis* sprechen. Es ist also die Tiefe des Verarbeitungsprozesses, die entscheidend ist. Hier ist die Bemerkung angebracht, dass das weitverbreitete Lernen mit Vokabelgleichungen nur ansatzweise dieser Anforderung entspricht.

Die folgenden Daten zur idiomatischen-metaphorischen Verwendung von Ausdrücken aus dem Nahrungsmittelbereich im weitesten Sinn haben – wie bereits erwähnt – eine hohe Gebrauchsfrequenz in informellen, umgangssprachlichen Situationen und werden beispielsweise von dem Schreiber dieser Zeilen alle auch verwendet. Das heißt mit anderen Worten, dass eine Überprüfung mit Wörterbüchern eine noch sehr viel größere Zahl an Ausdrücken zu Tage bringen würde, die dann vor allem auch regionale Verwendungen einschließen würde. Die Besonderheit dieses Wortfeldes ist darin zu sehen, dass die Ausdrücke, mit ganz wenigen Ausnahmen, ausschließlich negative Konnotationen haben. Personen, Dinge, Ideen und Situationen werden abgewertet bzw. negativ beurteilt. Lediglich Sprichwörter sind von dieser Tendenz nicht betroffen.

Daten zu idiomatisch-metaphorischen Bezeichnungen für Nahrungsmittel.

Invektive Bezeichnungen für Personen:

- Das ist doch ein **armes Würstchen** („bemitleidenswerter Mensch“)
- Du **taube Nuss** („Versager“)
- **Du dumme Nuss** („Dummkopf“)
- Das ist ein kalter **Fisch** („eine Person ohne viele Gemütsregungen“)
- Das ist doch ein **Korinthenkacker** („pedantischer Mensch“)
- Du alte **Zimtziege** (Schimpfwort für weibliche Person, vgl. „Zicke“)
- Das ist doch ein **Saftsack** („männliche Person, über die man sich ärgert“)
- Das ist doch eine **Pflaume** („untauglicher, schwacher Mensch“)
- So ein **Suppenkasper!** (vgl. *Struwelpeter*; Kind, das wenig isst“)
- Das ist ein **Spargeltarzan** („sehr schwächtiger junger Mann“)
- Das ist eine **Gurkentruppe** („unfähige (Sport)mannschaft“)
- **junges Gemüse** („unerfahrene Jugendliche“)

Bezeichnungen für Körperteile:

- **Blumenkohlohren**
- **Knollennase**

Kopf:

- dann kriegst Du einen auf die **Rübe** („auf den Kopf schlagen“)

- jmdm eins auf die **Nuss** geben (s.o.)
- einen an der **Waffel** haben („nicht recht bei Verstand sein“)

Negative Eigenschaften von Personen:

- Der hat **Tomaten** auf den Augen („etwas aus Unachtsamkeit übersehen“)
- Das ist eine treulose **Tomate** („unzuverlässig sein, jmdn im Stich lassen“)
- Der hat **Bohnen** in den Ohren („etwas nicht hören“)
- keinen **Pfifferling** wert sein („etwas ist wenig wertvoll bzw. ein wenig wertvoller Mensch“)
- Der oder die fällt doch vom **Fleisch** („sehr dünn sein“)
- mit dem ist nicht gut **Kirschen** essen („schlecht mit jmdm auskommen“)
- Der hat einen an der **Waffel** („nicht recht bei Sinnen sein“)
- An dem ist **Hopfen und Malz** verloren („bei jmdm ist alle Mühe umsonst“)
- Den sticht der **Hafer** („übermütig sein“)

Negative Eigenschaften von Objekten / Ideen

- Da lag alles wie **Kraut und Rüben** durcheinander
- eine **Schnapsidee** („schlechte Idee“)
- Der fährt so eine alte **Gurke** („Auto“)
- Mit diesen **Gurken** kannst du nicht mehr losziehen („ausgetretene Schuhe“)

Negative Bewertungen einer Situation

Grundnahrungsmittel / Nahrungsbestandteile

- sein **Fett** abbekommen („verdientermaßen für etwas getadelt / bestraft werden“)
- das **Fett** von der Suppe abschöpfen („das Beste für sich nehmen“)
- ins **Fett**näpfchen treten („einen Fauxpas begehen“)
- sich nicht die **Butter** vom **Brot** nehmen lassen („sich nichts gefallen lassen“)
- etwas für ein **Butterbrot** (für’n **Appel** und ’n **Ei**) weggeben („für einen geringen Betrag“)
- Das ist doch **Käse / Quark** („Unsinn“)
- Davon verstehst du einen **Quark** („gar nichts verstehen“)
- Das ist wirklich hartes **Brot** („schwere Arbeit / mühevoller Broterwerb“)
- Da habe ich nur **zugebuttert** („zusätzliche Ausgaben haben“)
- jmdn **unterbuttern** („jmdn unterdrücken“)

- dialektal: Mach mal **Butter bei die Fische** (sic) („kritisch anmerken, man möge konkreter werden“)
- Das ist nicht das **Gelbe vom Ei** („nicht der Kern einer Sache“)
- Das sind ungelegte **Eier** („nicht aktuell / nicht spruchreif“)
- Jetzt geht es um die **Wurst** („in einer schwierigen Lage geht es um alles“)
- Das ist doch eh **Wurscht!** (sic) („Das ist doch sowieso egal“)
- Das ist weder **Fisch** noch **Fleisch** („etwas, das nicht gut eingeordnet werden kann“)
- auf den **Keks** gehen („jmd oder etwas nervt“)

Obst / Gemüse / Säfte

- junges **Gemüse** („unerfahrene Jugendliche“)
- Das macht den **Kohl** auch nicht fett („Das nützt auch nichts“)
- Den alten **Kohl** aufwärmen („etwas Uninteressantes wieder zur Sprache bringen“)
- Da haben wir den **Salat!** („nun ist der schlimme Fall eingetreten“)
- Das ist jetzt wieder eine **Sauregurkenzeit** („eine ereignislose Zeit für die Zeitungsberichterstattung“)
- **Äpfel** mit **Birnen** vergleichen („Ungleiches vergleichen“)
- in den sauren **Apfel** beißen („eine unangenehme Aufgabe übernehmen“)
- etwas wie eine heiße **Kartoffel** fallen lassen („eine unangenehme Sache nicht weiter verfolgen“)
- Ich hatte nicht die **Bohne** Lust (Form der scharfen Verneinung: „überhaupt keine Lust“)
- Das ist ein einziger **Saftladen** („ein schlecht geführter Betrieb“)
- im eigenen **Saft** schmoren („nicht die erwünschte Behandlung / Beachtung erfahren und hilflos sein“)
- jmdn im eigenen **Saft** schmoren lassen („jmdn in einer schwierigen Situation nicht helfen“)
- jdn ausquetschen wie eine **Zitrone** („aufdringlich ausfragen; jmdm viel Geld aus der Tasche ziehen“)

Gewürze

- jmdn hinschicken, wo der **Pfeffer** wächst („jmdm etwas Schlechtes wünschen“)
- jmdm **Salz** in die Wunde streuen („eine schmerzlich empfundene Situation noch verschlimmern“)
- Damit war es dann **Essig** mit dem Ausflug („vorbei sein“)
- Der muss immer seinen **Senf** dazugeben („Überflüssiges im Gespräch beitragen“)

Genussmittel

- jdn durch den **Kakao** ziehen (,jmdn veralbern, sich über jmdn lustig machen')
- Das sind olle (sic) **Kamellen** (,allgemein bekannt und uninteressant')
- Das ist doch kalter **Kaffee** (s.o.)
- aus dem **Kaffeersatz** lesen (,wahrsagen')
- Abwarten und **Teetrinken** (,in einer unangenehmen Situation Ruhe bewahren')
- jdm eine **Zigarre** verpassen (,jmdn heftig tadeln')
- Das ist kein **Zuckerschlecken** / **Honigschlecken** (,eine schwierige Aufgabe')
- jmdm **Honig** um den Bart schmieren (,jmdm schmeicheln')
- **Süßholz** raspeln (,schmeicheln')
- Das ist eine harte **Nuss** (,schwer lösbare Aufgabe')
- Er ist eine taube **Nuss** (,ein nichtsnutziger Mensch')
- ein **Wermutstropfen** in einer Situation (,ein negatives Begleitelement')
- jdm reinen **Wein** einschenken (,jmdn eine unangenehme Wahrheit sagen')
- Das ist nicht mein **Bier** (,das geht mich nichts an', ,damit hab ich nichts zu tun')
- **Rosinen** aus dem **Kuchen** picken (,nur die positiven Dinge auswählen')
- sich von der **Schokoladenseite** zeigen (,die vorteilhafte Seite (des Gesichts)')
- die **Kastanien** aus dem Feuer holen (,für einen anderen eine unangenehme Sache erledigen')

Zubereitete Speisen

- Ein Haar in der **Suppe** finden (,etwas Negatives finden')
- jdn in die **Suppe** spucken (,jmdm etwas verderben')
- der soll die **Suppe** doch auslöffeln, die er sich selber eingebrockt hat (,die Folgen des eigenen Tuns tragen')
- sein eigenes **Süppchen** kochen (,seine eigenen Ziele (egoistisch) verfolgen')
- Das ist doch alles eine **Soße** (,Einerlei')
- den **Braten** riechen (,eine unangenehme Situation erahnen')
- um den heißen **Brei** herumreden (,nicht auf den eigentlichen Punkt kommen')
- **Spaghettifresser** (Tabuwort für Italiener)

Vergleiche:

- klar wie **Kloßbrühe**
- dumm wie **Brot**

Positive Situationen:

- Alles in **Butter** („alles in Ordnung“)
- Das ist das **Sahnehäubchen** („die Krönung / der Höhepunkt“)
- Das ist die **Kirsche** auf der Sahnetorte
- Das ist das **Salz** in der Suppe („das ist das belebende Element“)
- Dann kam **Pfeffer** in die Partie („dann wurde es interessant“)
- wie aus dem **Ei** gepellt („sorgfältig gekleidet“)

Sprichwörter: (nicht auf negative Bewertungen festgelegt)

- Der **Apfel** fällt nicht weit vom Baum
- Im **Wein** liegt Wahrheit
- Viele Köche verderben den **Brei**
- Der **Fisch** stinkt vom Kopf her
- Da liegt der Hase im **Pfeffer**
- Mit **Speck** fängt man Mäuse

Den über 90 Ausdrücken mit negativen Konnotationen bzw. Bewertungen stehen lediglich sechs Beispiele mit positiven Bedeutungsaspekten gegenüber. Dies ist eine Beobachtung, die bisher m.E. noch nicht publiziert worden ist.

Unterrichtsaktivitäten zur Erarbeitung der idiomatisch-metaphorischen Nahrungsmittelbezeichnungen. Es sei zugegeben, dass es nicht einfach ist, Unterrichtsaktivitäten zu konzipieren, die einerseits die oben angeführten Grundsätze einer erfolgreichen Vokabelarbeit befolgen und die zugleich für die Lernenden eine gewisse Attraktivität besitzen. Dennoch könnte man mit folgenden gestuften Arbeitsanweisungen unterschiedliche Lernstärken von Schülern und Schülerinnen berücksichtigen. Die Fremdsprachenklasse müsste an Gruppenarbeit als Normalform des Unterrichtsgeschehens gewöhnt sein. Ihnen wird nach der Eigenrecherche das obige Datenmaterial als Handout ausgehändigt. Folgende Arbeitsanweisungen und Fragen bieten sich an:

- Lernstarke Kleingruppe

Es ist zu erwarten, dass vor allem alltägliche Nahrungsmittel Eingang in die Sprache finden und die Ausdrücke im übertragenen Sinn metaphorisch verwendet werden. Beispiel: *Ich lass mir nicht die Butter vom Brot nehmen.*

- Stellt eine Liste von diesen Nahrungsmitteln zusammen und findet im Wörterbuch / Internet idiomatisch-metaphorische Bedeutungen. [Hier wird erwartet, dass es Diskussionen gibt zum Umfang des Wortfeldes. Was zählt alles dazu?]
- Vergleicht die Ausdrücke mit den Beispielen im Handout, das nach Eurer Recherche ausgehändigt wird. Welche Ausdrücke habt Ihr

gefunden, die nicht im Handout aufgelistet sind? [Hier müssen sich die Lernenden intensiv mit den Daten auf dem Handout beschäftigen.]

- Wie oft habt Ihr Ausdrücke mit positiven Bewertungen gefunden?
- Gibt es in Eurer Muttersprache vergleichbare Phänomene?

Alternativ könnte das Handout ohne die Bedeutungserklärungen ausgeteilt werden.

- Durchschnittliche Lerngruppe

Anweisungen bzw. Fragen wie oben: Zusätzliche Informationen können die Bearbeitung erleichtern. Zum Beispiel:

Zu den Nahrungsmitteln gehören folgende Untergruppen:

Grundnahrungsmittel des alltäglichen Bedarfs wie z.B. Butter, Käse etc.

Gewürze wie Pfeffer etc.

Obst und Gemüse z.B. Kohl

Zubereitete Speisen wie Braten, Suppen

Genussmittel wie Kaffee, Schokolade

[Es wird erwartet, dass Zuordnungen zu den Kategorien zu Diskussionen Anlass geben]

- Lernschwache Gruppe

Anweisungen bzw. Fragen: siehe oben. Man könnte die Zahl der Beispiele in den einzelnen Unterkategorien stark vermehren.

Eine andere Möglichkeit, die Lernenden mit der Phraseologie im Bereich der Nahrungsmittel zu beschäftigen, wäre das folgende Vorgehen. Man teilt auf der Basis der obigen Daten eine verkürzte Liste zusammen, und erteilt den Rechercheauftrag, in Wörterbüchern weitere Bezeichnungen zu suchen, die die Liste ergänzen könnten – nach dem Motto: „Ihr findet bestimmt noch mehr Bezeichnungen!“ Damit wäre ein Ansatz zum entdeckenden Lernen gegeben, und die Schüler und Schülerinnen würden sich dem Gegenstand mit der Haltung von Forschenden nähern.

Abschließende Bemerkungen. In den vergangenen Jahrzehnten ist zunehmend deutlicher geworden, dass Lernende selber Verantwortung für ihren Lernprozess übernehmen müssen. Das bedeutet auch, dass lehrerzentrierte Unterrichtsverfahren in den Hintergrund treten müssen. In einem Unterricht, der die Rolle der Lernenden zentral sieht, müsste das Prinzip der freien Wahl für Lernende stärker berücksichtigt werden (vgl. Little/Dam/Legenhausen 2017). Diesem Anspruch werden die vorgeschlagenen Aktivitäten nicht gerecht. Es wäre also wünschenswert, wenn Lernende in Texten mit den informellen bzw. kolloquialen Ausdrücken Bekanntschaft machten und dann selber den Wunsch verspürten, den beschriebenen Phänomenen weiter nachzuspüren. Welche

Effekte die freie Wahl im Vokabelerwerb des Anfangsunterrichts hat, wird in einer Vergleichsstudie zwischen sog. autonomen und traditionellen Lernenden dargelegt (vgl. Legenhausen (1994).

Literaturangaben

1. Craik, F.I.M. / Lockhart, R.S. (1972). "Levels of processing: a framework for memory research." *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*. 11. 671-684.
2. Hulstijn, J.H. (2004). „Incidental and intentional Learning“. In Doughty, C.J. / Long, M.H. (Hrsg.). *The Handbook of Second Language Acquisition*, Seiten 349-381.
3. Legenhausen, L. (1994). "Vokabelerwerb im autonomen Lernkontext - Ergebnisse aus dem dänisch-deutschen Forschungsprojekt LAALE." *Die Neueren Sprachen* 93. 467-483.
4. Little, D. / Dam, L. / Legenhausen, L. (2017). *Language Learner Autonomy. Theory, Practice and Research*. Bristol: Multilingual Matters.
5. Nation, I.S.P. (2001). *Learning Vocabulary in Another Language*. Cambridge: CUP.

АНГЛІЙСЬКЕ ДІЄСЛОВО МОВЛЕННЯ *TO SAY* В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Литвин Ірина Миколаївна, канд. філол. наук, доцент
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Метою цієї перекладознавчої розвідки є аналіз прийомів українського перекладу англійського дієслова *to say* детективної новели Гілберта Честертона «Алібі актриси», перекладеної Євгеном Тарнавським. Дослідження має суто прикладне значення: матеріали можуть бути використані в курсах теорії та практики перекладу з метою ілюстрації варіативного пошуку перекладача, застосування етнокультурної установки, демонстрації трансформаційного потенціалу англо-українського перекладу тощо. Результати дослідження також покликані поглибити уявлення майбутніх перекладачів про конситуативну інформацію, яка відображає ідіостиль як автора першоджерела, так і перекладача [див. 3, с. 79].

Повним прямим міжмовним синонімом (словниковим відповідником) англійського дієслова *to say* – «to pronounce words or sounds, to express a thought, opinion, or suggestion, or to state a fact or instruction [6] є українське дієслово *сказати* – «Передати словами думки,

почуття тощо; висловитися, повідомити усно що-небудь; промовити» [5, т. 9, с. 240] – та його «найближчий» синонім **промовити** – «Говорити, проказувати що-небудь уголос, часом звертаючись до когось; усно висловлювати думки» [5, т. 8, с. 235] (семний склад цих дієслів практично співпадає): *“All the women?” remarked Father Brown inquiringly. “Thre was a woman with him,” said Jarvis almost in a whisper // – Всі жінки? – перепитав Браун. – У нього була жінка, – майже пошепки сказав Джервіс. “I wonder,” said Jarvis in a meditative manner, “whether even Mandeville prefers that sort of woman”// “Цікаво, – задумливо промовив Джервіс, – чи не цей сорт жінок Мандевіль вважає кращим? Проте в українському перекладі невеликої новели Гілберта Честертона нараховуємо більше 25 українських відповідників англійському **to say**. Варіативний пошук українського перекладача новели продиктовано насамперед українськими стилістичними нормами художнього твору – уникати повторів, що легко досягається, адже в українській мові синонімічний ряд з домінантою **казати (говорити)** нараховує більше 100 синонімів.*

В. Н. Комісаров називає переклад англійських дієслів мовлення **to say** і **to tell**, «які можуть перекладатися російською не тільки як «говорить» або «сказать», проте і конкретнішими дієсловами «промовить, повторить, заметить, утверждать, сообщать, просить, возразить, велеть»» конкретизацією – лексико-семантичною заміною слова вихідної мови з ширшим предметно-логічним значенням словом перекладної мови із вузьким значенням [2, с. 174]. У результаті застосування цієї трансформації, за В. Н. Комісаровим, вихідна та перекладна лексична одиниця опиняються в логічних відносинах включення: одиниця оригіналу виражає родове поняття, а одиниця перекладу – видове поняття [2, с. 174]. На нашу думку, здебільшого ці відповідники відрізняються семним складом. В. С. Виноградов такі відповідники називає відносними міжмовними синонімами [1, с. 102-103], О. О. Селіванова відносить такі заміни до формально-змістових синонімічних трансформацій денотативного плану [4, с. 461].

Так, в українському перекладі новели трапляються синонімічні заміни, за яких семним складом відрізняються такі українські синоніми – відповідники англійському **to say**:

- **повідомити** – «Доводити до чийого-небудь відома; сповіщати» [5, т. 6, с. 669]: *“Mandeville is a mystery,” he said gravely // – Мандевіль – загадка, – серйозно повідомив він. “No; she ain’t come out yet,” said the woman in her sullen way...” // – ні, не виходила, – похмуро повідомила пані Сендс.*

• **зауважити** – «Коротко висловлювати зауваження, судження, міркування з приводу чого-небудь» [5, т. 3, с. 513]: *“But you forgot it all the same,” said Father Brown // – Проте ви про них забули, – зауважив служитель Церкви. Somebody else knows it,” said the priest quietly; “but I doubt whether it is any business of ours” // Не ви один це знаєте, – спокійно зауважив священник, – але навряд чи це наша справа.*

• **додати** – «З. Говорити або писати на додаток до вже сказаного чи написаного; доповнювати» [5, т. 2, с. 243]: *A few moments afterwards he said thoughtfully: “The Mrs. Sands is a grumpy and gloomy sort of card” // Він помовчав, потім задумливо додав: – Ця пані Сендс – доволі неприємна особа.*

Усі ці дієслова об’єднує інтегральна сема ‘говорити’. Крім семи мовлення, висвічується сема ‘відповіді на питання’ у відповідниках: **відповісти** – «Давати комусь відповідь на питання, звертання тощо» [5, т. 1, с. 620] та **відказати** – «Говорити у відповідь, відповідати на чиїсь слова, запитання і т. ін.» [5, т. 1, с. 588]: – *“What does it matter what the play was?” “well,” said the priest // – Чи не байдуже, яка у нас іде н’еса? – ні, не байдуже, – відказав патер Браун. “Yes,” said Jarvis after a moment’s silence... // – Атож, – відповів Джервіс, помовчавши.*

Сема ‘направленості на адресата’, який називається в тексті, актуалізується в українському дієслові-відповіднику **звернутися** – «Говорити, писати, спрямовуючи свої слова, свою мову до кого-небудь» [5, т. 3, с. 466]: *“Do you happen to know, ma’am,” said Father Brown with abrupt politeness, “where Mr. Mandeville is just now?” // А ви, випадково, не знаєте, мадам, – з несподіваною вишуканістю звернувся до неї патер Браун, – де зараз пан Мандевіль?*

Українськими відповідниками **to say** виступають у перекладі новели-детективу слова-антоніми із семами ‘ствердження’ та ‘заперечення’: **підтвердити** – «Визнавати, засвідчувати правильність, достовірність, істинність чого-небудь» [5, т. 3, с. 513] – та **заперечити** – «Не погоджуватися з ким-, чим-небудь у чомусь, висловлювати протилежну думку або доказ проти чогось» [5, т. 3, с. 250]: *“her behaviour always was beautiful,” said the other // – Вона з усіма поводитися бездоганно, – підтвердив патер Браун. “No,” said Father Brown... // – ні, – заперечив Браун.*

Стиль мовлення, інтонацію співрозмовника, комунікативну функцію висловлень віддзеркалюють наступні українські дієслова:

• **констатувати** – «Установлювати, відзначати наявність чого-небудь» [5, т. 4, с. 265]: “*You didn’t do it,*” **said** Father Brown // *Ви його не вбили, – констатував священник.*

• **наполягати** – «Наполегливо вимагати, добиватися від когось виконання чогось» [5, т. 5, с. 156]: “*I tell you a woman visits him,*” Knight **was saying** violently // *Я вам кажу, що до нього ходить жінка! – гнівно наполягав Найт.*

• **наказати** – «Віддавати наказ, розпорядження кому-небудь» [5, т. 5, с. 99]: “*we must send for the police,*” he **said** // – *Треба послати за поліцією, – наказав він.*

• **пояснити** – «Розповідаючи про що-небудь, робити його ясным, зрозумілим» [5, т. 7, с. 496]: “*Only that it brings us up against a blank wall,*” **said** FatherBrown // – *Тому, що вони знову заводять нас у глухий кут, – пояснив патер Браун.*

Доволі часто перекладач детективної новели замінює англійське **to say**, що вжито в прямому значенні, українськими дієсловами в переносному значенні, застосувавши метафоризацію: “*An egoist,*” **said** Father Brown // – *егоїст, – зронив патер Браун. Зронити* – «перен. Сказати, промовити коротко (переважно після мовчання)» [5, т. 3, с. 714]. “*Hush!*” **said** the lady in her voice of silver that still had in itsomething of steel // – *Цить! – обірвала* його пані Мандевіль своїм сріблястим голосом, в якому все ж дзвеніла сталь. Метафоричний відповідник **обірвати** – «перен., розм. Різко зупиняти, переривати когось-небудь, змушуючи замовкнути» [5, т. 5, с. 564] – відрізняється від англійського дієслова **to say** оригіналу функціонально-стилістичним забарвленням – розмовним.

Для української стилістики характерно вживання дієслова зі значенням психологічного стану чи почуття на позначання самого стану/почуття персонажу і дієслова мовлення; таке злиття двох значень в одному дієслові відбилося в українському перекладі новели Гілберта Честертона «Алібі актриси»: “*What I can’t meet is the big diffilty,*” **said** Jarvis, putting hishead on his hand with a sort of groan // – *Я одного не можу пояснити! – обурився* Джервіс і мало не зі стогоном опустив голову на руки. **Обуритися** – «Виразити почуття гніву, незадоволення, роздратування» [5, т. 5, с. 597].

Такий процес мовної економії спостерігаємо і в наступних фрагментах українського перекладу:

“*I can’t understand what all this means,*” **said** Jarvis // *Нічого не петраю, – розгубився* Джервіс. Англійському дієслову **to say** відповідає метафоричне українське дієслово **розгубитися** – «перен. Втрачати спокій,

холоднокривність, рівновагу, рішучість від хвилювання, страху, сорому і т. ін.» [5, т. 3, с. 659].

"I'm not on in this scene," said Jarvis with a smile // – Я не зайнятий у цій сцені, – **посміхнувся** Джервіс. Українське дієслово **посміхнувся** вжито замість англійського іменника **a smile**, разом із цим дієслово **посміхнувся** поглинуло англійське дієслово **said**, яке стало зайвим в українському тексті.

Конотативними семами відрізняються відповідники в наступних фрагментах оригіналу та перекладу: *"I wish to God I could forget it," said Knight, and rushed up the stairs to the stage* // – *Хотів би я про це забути!* – **крикнув** Найт і кинувся на сцену. Компенсуючи втрату вигуку *I wish to God*, вжито **крикнув** замість *сказав* – додано таким чином експресивну сему. О. О. Селіванова відносить такі заміни до формально-змістових трансформацій конотативного плану, трансформацію називає експресивною [4, с. 464], В. С. Виноградов такі відповідники називає відносними міжмовними синонімами, які відрізняються експресивними відтінками [1, с. 102].

Переклад художнього тексту потребує від перекладача неабиякої напруги, уваги до слова в контексті; тому не завжди вдається уникнути неточностей чи помилок. Дещо розширив перекладач новели Гілберта Честертонна словникове значення українського звуконаслідувального дієслова **змикнути** – «розм. Вимовити «гм» [5, т. 2, с. 91] – в наступному фрагменті: *Perhaps we think too much about the stranger," said Father Brown* // – *Може, ми про неї забагато думаємо,* – **змикнув** патер Браун. Не зовсім доречною, думається, є експресивна заміна (додавання конотативної експресивної семи) під час перекладу англійського **to say** українським **зоїкнути** – «Голосно, несамовито кричати (з жаху, відчаю, благаючи допомоги і т. ін.)» [5, т. 3, с. 639]: *"You are going rather too fast for me," said Jarvis in some bewilderment* // – *Не поспішайте так!* – розгублено **зоїкнув** Джервіс.

У цілому український перекладач детективної новели Гілберта Честертонна «Алібі актриси» Євген Тарнавський справився із варіативним пошуком українських відповідників англійського дієслова мовлення **to say**: зокрема вони додають тексту перекладу українського звучання, відповідають стилістиці українського прозового твору, демонструють творчий пошук перекладача та його ідіюстиль. Ідіюстиль перекладача є перспективним напрямком подальших досліджень.

Література

1. Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические проблемы. Учебное пособие. Москва : КДУ, 2006. 240 с.

2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) текста (на английском материале). Москва : Изд-во МГУ, 1981. 112 с.
3. Литвин І. М. Перекладознавство. Навчальний посібник. Вид. 5-е, допов. Черкаси : Ю. А. Чабаненко, 2018. 240 с.
4. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. Монографічне видання. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
5. Словник української мови. URL: <http://sum.in.ua>
6. Cambridge dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org>

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Честертон Г. К. Казочка патера Брауна // The Fairy Tale of Father Brown / Гілберт Кіт Честертон // Gilbert Keith Chesterton; пер. з англ. Є. М. Тарнавського. Харків: Фоліо, 2017. 379 с. Англ. та укр. мовами.

ПРОБЛЕМА ФОРМАЛЬНИХ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ВЛАСНИХ НАЗВ НА ОСНОВІ РОМАНУ РОБЕРТА ЛЮІСА СТІВЕНСОНА «ВИКРАДЕНИЙ» (ROBERT LOUIS STEVENSON “KIDNAPPED”) ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

*Ліпко Анна Олегівна, вчитель англійської мови
Шполянська загальноосвітня школа I-III ступенів №5
Шпола, Україна*

Нашу статтю присвячено дослідженню проблеми формальних лексичних трансформацій при перекладі власних назв роману Роберта Люїса Стівенсона «Викрадений» (Robert Louis Stevenson “Kidnapped”) та його перекладу українською мовою.

За класифікацією О. О. Селіванової до формальних лексичних трансформацій належать графічна транслітерація, умовна-звукова транскрипція та калькування [3, с. 684].

Саме використання таких засобів при перекладі власних назв у творі художньої літератури ми і розглянемо.

При аналізі виокремлених прикладів формальних лексичних трансформацій найчастіше зустрічається умовна-звукова **транскрипція**, тобто спосіб, за допомогою якого українськими буквами передається не орфографічна форма, а звучання англійського слова [1, с. 145].

«*With that he gave an order to the steerman, and sent **Riach** to the foretop*» [5, с. 50]. – «*З цими словами він віддав стерничому наказ і послав **Piaka** на фор-марс*» [4, с. 133]. У поданому прикладі ім'я *Riach* передається українською мовою ім'ям *Piak* за допомогою транскрипції.

Звукова транскрипція застосована перекладачем і в наступному прикладі: «*It was the same with the roofs of Iona*» [5, с. 54]. – «*Take same враження справляли на мене й дахи Айону*» [4, с. 144–145].

Орієнтуючись при транскрибуванні в основному на фонетичну форму слова, слід одночасно враховувати й орфографічний момент для того, щоб не перешкоджаючи правильному читанню, по можливості зберегти при передачі слова близькість до його графічної форми. У всіх випадках транскрипція повинна проводитися із урахуванням фонетико-орфоепічних норм української мови, тому не потрібно відображати довгі голосні англійської мови, які не виконують розрізнявальної функції в українській мові [2, с. 380].

Наступним видом лексичних трансформацій, що були виявлені нами у перекладі твору була графічна **транслітерація** – «механічна передача тексту й окремих слів, які записані однією графічною системою, засобами іншої графічної системи при другорядній ролі звукової точності, тобто передача однієї писемності літерами іншої» [6].

У поданому нижче прикладі прізвище та ім'я одного з героїв роману передається українською мовою шляхом транслітерації: «*However, as I was saying, this Alan Breck is a bold, desperate customer, and well kent to be Jame's right hand*» [5, с. 63]. – «*Як я вже казав, цей Алан Брек – сміливий і відчайдушний чоловік і права рука Джеймса*» [4, с. 174].

«*Aweel, aweel,*» said Neil... [5, с. 62].. « - А, он що! – мовив Нейл» [4, с. 169]. Орфографічна форма англійської власної назви Neil повністю збережена при перекладі.

А що стосується передачі подвоєння приголосних літер, то перекладач вдається до транслітерації. Проілюструємо це фрагментом із тексту: «*Well,*» says he, «*ye ken very well that I am an Appin Stewart...*» [5, с. 45]. – « - Ось, що, – відповів він. – Ви добре знаєте, що Стюарт із Аппіну...» [4, с. 119].

При аналізі вибірки нами було виявлено приклади вдалого поєднання звукової транскрипції та графічної транслітерації у власних назвах шляхом **комбінації**.

«*He got to his feet at once, and coming forward, offered his large hand to Ebenezer*» [5, с. 23]. – «*Він зразу ж устав і, підійшовши до Ебенізера, подав йому свою величезну руку*» [4, с. 58]. У поданому прикладі перша частина імені *Ebenezer* передається українською мовою за допомогою звукової транскрипції, а кінець слова *Ebenezer* – транслітерації.

«*I am proud to see you, Mr. Balfour,*» said he, in a fine deep voice, «*and glad that ye are here in time*» [5, с. 23]. – « - Ви зробили мені велику честь своїм візитом, містер Балфор, – промовив він гарним низьким голосом» [4, с. 58].

У власній назві *Balfour* перша частина слова та остання літера передаються українською мовою шляхом транслітерації, а літери *ou* за допомогою звукової транскрипції. В результаті перекладу із застосуванням двох формальних лексичних трансформацій, перекладач отримав власну назву *Балфор*.

Наступним видом трансформацій є **калькування**, однак воно зустрічається найрідше. Калькування можна визначити як переклад англійського слова чи словосполучення з наступним складанням перекладених частин без будь-яких змін [1, с. 119]. Представлений приклад ілюструє явище неповного калькування: «... *and now starving on an isle at the exstreme and of the wild Highlands*» [5, с. 54]. – «... який помирає із голоду на острові, на далекій околиці дикої шотландської **Верховини**» [4, с. 147].

Література

1. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб : Союз, 2001. 211 с.
2. Карабан В. І. Переклад англійської науково-технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2002. 564 с.
3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник / МОН України. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
4. Стівенсон Р. Л. Викрадений. Львів : ЛА «Піраміда», 2006. 352 с.
5. Stevenson, R. L. Kidnapped. URL: https://manybooks.net/search-book?search=kidnapped&ga_submit=bsf%3AwHW1VIIHU7Mx7cP (дата звернення: 10.05.2021).
6. Транслітерація. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F> (дата звернення: 18.05.2021).

СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРОСТОРУ

*Лонська Людмила Іванівна, канд. філол. наук, доцент
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Фразеологізми будь-якої мови є тим продуктом, що реально відображає матеріальний і духовний світ етносу, у якому вони функціонують. У фразеології відбивається менталітет нації, її самосвідомість і світосприймання. Неабияку місце у фразеологічній

системі близькоспоріднених (української та російської) мов посідають фраземи на позначення простору, що зумовлено тим, що простір і час – дві форми існування матерії. Тому філософська категорія знайшла своє відображення й у фразеології. Фразеологічні паралелі близькоспоріднених мов завжди викликали зацікавленість науковців, оскільки вони є важливими не лише під кутом зору перекладацької діяльності, а й несуть у собі етнокультурний код мовця. Труднощі, що виникають під час перекладу, й зумовлюють актуальність досліджуваної проблеми, яка потребує ретельного вивчення.

Питання перекладу фразеологізмів на матеріалі слов'янських мов були об'єктом студій таких мовознавців: В. М. Мокієнка, В. Д. Ужченка, Н. Ф. Венжинович [2; 5; 1]. Так, В. М. Мокієнко дослідив російсько-українські паралелі в паремійних збірках Петровського часу. Він вказав на важливість української пареміології, в основу якої покладено власне лінгвістичний матеріал, останнім часом доповнений етнолінгвістичним та лінгвокультурологічним, що «українські фразеологи...чимало зробили для дослідження цієї важливої національної мовної спадщини, ... фіксація паремій на конкретному мовному ареалі має документальну історичну цінність» [2, с. 13]. Фразеологічні одиниці просторової семантики в українській та англійській мовах досліджувала Н. Ю. Тодорова, яка проаналізувала поліпарадигмальну типологію фразем, що дало змогу виявити їхні ідеографічні, структурні й семантичні особливості та позамовні чинники, під впливом яких вони сформувалися [4].

Проблема перекладу є надто складною й у кожній мові має свою специфіку, адже не завжди можна зробити дослівний переклад компонентів, зберігаючи при цьому семантику фраземи. Тому метою цієї розвідки є аналіз фразем, що позначають простір, на матеріалі української та російської мови. Поставлена мета зумовила реалізацію завдання – виявити специфічні особливості фразем на лексичному й синтаксичному рівнях у досліджуваних мовах.

Найуживанішим вербалізатором простору є лексема *світ*, яка є компонентом багатьох фразем, що пов'язано з дохристиянськими віруваннями слов'ян. Наші пращури розрізняли *цей* (реальний) і *той* (потойбічний) *світ*. *Піти на той світ* – означає померти. *Неблизький світ* репрезентує значення далекої відстані, а *близький світ* та заст. *блигомий світ* – *близкий свет* (3, с. 20) – близької відстані. Застаріла лексема *блигомий* поступово виходить з ужитку, і в російських фраземах вона не зафіксована.

У процесі аналізу встановлено, що опозиція фразем на позначення простору з семантикою *далеко* – *близько* є найуживанішою в обох мовах.

Далека відстань маркована такими фраземами: *з далекого далеко* – «з дуже великої відстані; з далеких країв, здалека» (6, с. 219): інформації про російський відповідник в українсько-російському фразеологічному словнику немає; *за тридев'ять земель* – «дуже далеко» (6, с. 221) – *за тридевять земель* (3, с. 71); *на край (кінець) світу (світа, землі)* (7, с. 86) – *на край света (земли)* (3, с. 111). Специфічною слов'янською культурною метафорою *край світу* названо найвіддаленішу точку на землі, адже наші предки вважали землю площиною, яка мала свій край.

Дуже далеку відстань позначають такі фразеологізми: *де Макар телят пасе* – «ірон. Дуже далеко, там, туди, де важкі умови життя, де перебувають переважно не з власного бажання» (7, с. 460); *куди Макар телят не ганяв* (7, с. 460); *куди ворон і кісток не заносить; де і перець не росте; де козам роги правлять*. У російській мові з названого синонімічного ряду функціонує фразема *куда Макар телят не гоняет*.

Семантику близькості позначено такими одиницями: *рукою подати* (7, с. 484), яка має тотожний відповідник у російській мові; *за два кроки – в двух шагах* (с. 65). Специфічною особливістю перекладу останньої фраземи є те, що однакові синтаксичні моделі демонструють відмінності у морфологічному вираженні синтаксичних відношень між компонентами (в українській мові – прийменниковий знахідний відмінок, у російській – місцевий). Міру вияву ознаки *близько (дуже)* позначають фразеологізми із соматичним компонентом: *під [перед] [самим] носом* (7, с. 345) – *под самым носом* (3, с. 142) – український відповідник має ширшу прийменникову синонімію; *під боком* – «дуже близько, поруч».

Семантику *скрізь – усюди* репрезентує фразема *як не кинь*, яка, крім просторового, має темпоральне значення – «завжди, усюди» (7, с. 221), у російській мові немає відповідника (за досліджуванним джерелом). Це значення репрезентують і такі фраземи: *на кожному кроці – на каждом шагу* (3, с. 111).

У фразеологізмах відображено напрямок стосовно просторового орієнтира. Він може бути невизначеним, не мати кінцевої межі: *на [всі] чотири вітри (боки, сторони, світи)* «куди завгодно, у будь-якому напрямку» (7, с. 89) – *на все четыре ветра* (3, с. 108): українська фразема має більшу кількість лексичних варіантів, що виникли унаслідок синонімічної заміни компонентів; *світ за очі* «не вибираючи напрямку, куди завгодно» (7, с. 378), який не має дослівного перекладу російською мовою: *куда глаза глядят*, проте соматизм *очі – глаза* формує структуру фраземи в обох мовах. Остання вступає в синонімічні відношення з такими: *куди ноги понесуть, куди очі поведуть* (7, с. 378).

Фраземи з просторовим значенням можуть позначати напрямок в різні боки: *куди вгодно – куда угодно* (3, с. 404), де перекладаються обидва компоненти.

Просторові фраземи можуть позначати місце, точно визначене: *земля обітована* – «заповітне місце, пристанище» (7, с. 222); *пуп землі* – «центр, основа чогось найважливішого» (7, с. 428). В обох фраземах дослівно перекладають компоненти, що, звичайно, можна пов'язати з історією виникнення цих одиниць. Семантика відкритого, нічим не захищеного місця репрезентована фраземами *під сімома вітрами* (7, с. 132) – *на семи ветрах* (3, с. 143), у структурі яких під час перекладу відбуваються зміни в морфологічному вираженні компонентів.

Специфічною з погляду лексичного вираження компонентів є фразема *де козам роги правлять* (6, с. 96) зі значенням невизначеного місця, якій в російській мові відповідає *к черту на кулички; к черту на рога* (3, с. 51). У синонімічних зв'язках перебувають фраземи *куди голка, туди й нитка – куди корова, туди й теля* (6, с. 96), у російській фраземі остання одиниця не засвідчена.

Локалізація щодо місця представлена фраземами *просто (проти) неба; під голим (відкритим) небом* «надворі, на лоні природи» – *под открытым небом* (3, с. 159). Українська мова має більш розмаїту систему прийменників у складі фразем.

Цікавими з погляду формального вираження є українська фразема з ономастичним компонентом *ні сюди Микита ні туди Микита*, яка вступає в синонімічні зв'язки з фраземою *ні туди ні сюди* та *ні тпру ні ну* – «нікуди» (6, с. 524); у російській мові не засвідчено фраземи з антропонімним компонентом, проте інші дві функціонують, хоч остання є рідковживаною.

Отже, досліджуваний матеріал дав підстави для такого висновку: більшість фразем з просторовою семантикою в обох мовах має однакову структуру, де перекладають окремі компоненти; проте є фраземи, специфічні для української мови, які не вживаються в російській. Найчастіше фраземи різняться морфологічним вираженням компонентів, що складають структуру фраземи.

Література

1. Венжинович Н. Ф. Фраземіка української літературної мови: когнітивний та лінгвокультурологічний аспекти : дис. д-ра філол. наук. Київ, 2018. 504 с.

2. Мокиєнко В. Русско-украинские параллели в паремиологических собраниях Петровського времени. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. Вип. 1 (43). Ужгород, 2020. С. 6–13.

3. Олійник І. С., Сидоренко М. М. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник. URL: <https://www.twerpx.com/file/43408>

4. Тодорова Н. Ю. Фразеологічні одиниці просторової семантики в українській та англійській мовах : дис. канд. філол. наук : 10.02.17 – порівняльно-історичне і типологічне мовознавство. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2018. 244 с.

5. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови : навч. посібник. Київ : Знання, 2007. 494 с.

6. Фразеологічний словник української мови / укл. Білоноженко В. М., Винник В. О. та ін. Кн. 1. Київ : Наукова думка, 1993. 528 с.

7. Ярещенко А. П., Бездітко В. І., Козир О. В., Немировська Н. Г. Сучасний фразеологічний словник української мови. Харків : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2009. 640 с.

ДЕНОТАТИВНИЙ АСПЕКТ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ КАЗКИ БРАЙАНА ЖАКА «ВИГНАНЕЦЬ З РЕДВОЛУ» («THE OUTCAST OF REDWALL»)

МакГауен Тетяна Вікторівна, канд. філол. наук, ст. викладач;

Мироненко Давид Віталійович, студент

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Досягнення еквівалентності тексту перекладу є основним завданням перекладача, для реалізації якої він шукає міжмовні лексичні відповідники – слова та словосполучення перекладу й оригіналу, які в одному з своїх значень передають однаковий, або відносно однаковий, обсяг інформації та є функціонально рівнозначними [3, с. 444]. Лексичні трансформації, класифіковані О.О. Селівановою, поділяються на денотативні і конотативні і містять низку інших конкретних модифікацій [5, с.461]. У нашій роботі ми досліджуємо денотативний аспект лексичних трансформацій на матеріалі авторського перекладу англійської казки Брайана Жака «Вигнанець з Редволлу».

У нашому авторському перекладі фрагменту дитячої казки здебільшого спостерігаємо такі перекладацькі перетворення на денотативному рівні як синоніми та антоніми, кореферентні заміни, поруч з випадками метафоричних і метонімічних трансформацій.

Синонімічні трансформації в перекладі насамперед використовуються при відсутності прямих і повних еквівалентів [1, с. 136].

Так, у прикладі *The **ancient** otter waited until silence fell and they were watching him expectantly, then he began // **Стара** видра чекала, поки настане тиша, і вони уважно спостерігали за нею, тоді вона почала ми спостерігаємо синонімічну заміну прикметника *ancient* (старовинна) прикметником *стара*, таким чином ми підбрали більш зрозумілий для читацької аудиторії, а саме, дітей, відповідник і більш коректне слово на позначення віку.*

В іншому прикладі *Rubbing his aching back, he crawled over to where an older vixen named **Nightshade** was ministering to Swartt, binding his six-clawed paw with a poultice of herbs and snow // Потираючи свою забиту спину, він поповз туди, де старша лисиця, яку називали **Красавка**, доглядала Сварта, перев'язучи його шестипалу лапу припаркою з трав та снігу для перекладу імені однієї з героїнь казки *Nightshade*, яке є найменуванням пасльонової рослини та має декілька міжмовних відповідників, ми виконали міжмовну синонімічну заміну, використавши такий еквівалент як *Красавка*. В англomовному варіанті автор апелював до загадковості та таємничості лисиці *Nightshade* (нічна тінь), а ми використали термінологічний відповідник *Красавка*, який акцентує увагу на зовнішності героїні і створює образ дуже гарної лисиці.*

Антонімічний переклад вважають нічим іншим як синонімічною заміною [2, с. 70]. У прикладі *Good show, chaps, but mind ymanners or Mr. Rillbrook **won't** tell you a story // Гарна вистава, дитвора, але пам'ятайте про свої манери, бо пані Рілбрукша **хоче** розповісти вам історію* ми використали антонімічну заміну для зміни акценту з погрози *won't tell* (не розкаже) на позитивне стимулювання уваги дітлахів – *хоче*.

Кореферентні заміни зазвичай використовуються для позначення героїв твору різними найменуваннями [1, с. 136]. Так, у прикладі *The **leverets** shouted encouragement eagerly // **Малюки** охоче викрикнули підбадьорювання*, ми спостерігаємо кореферентну заміну іменника *leverats* (зайченята) іменником *малюки*, яке відображає спільну сему обох іменників, молоді створіння, та, водночас, дозволяє уникнути тавтологічного повтору лексичної одиниці, що дозволяє зробити сприйняття тексту цікавішим.

О. О. Селіванова відносить метафоричні трансформації до денотативного аспекту лексичних трансформацій, адже за її словами, метафоричні трансформації є синонімічними замінами, зазвичай контекстуального типу [4, с. 467], і виокремлює реметафоризацію, або створення нової метафори, деметафоризацію, що передбачає зникнення метафори оригіналу, та трансметафоризацію, за якої відбувається зміна донорської зони метафори [5, с. 463].

У нашій роботі ми використали **деметафоризацію**. У прикладі *A picnic lunch was set, close to the **mouth** of a tunnel entrance // Хтось влаштував пікнік близько біля **входу** у тунель* ми замінили метафоричний вираз *mouth of the tunnel* (рот тунелю) іменником *вхід*.

Метонімічні заміни представлені еквонімічними, гіперонімічними й парто-партонімічними трансформаціями у нашому авторському перекладі.

У наступному прикладі ми використали **еквонімічну трансформацію**: *Stifling a smile, the **harewife** watched die leverets scurrying around the aged otter, doing their best to show respect and concern as they assisted him // Стримуючи усмішку, **зайчиха** спостерігала як, зайчата енергійно метушилися навколо старої видри, вони робили усе можливе щоб, показати турботу і повагу допомагаючи їй,* ми замінили складений іменник *harewife* (дружина зайця) на іменник *зайчиха*, який показує і жіночий рід, і вік, і сімейний стан в українській мові.

У нашому дослідженні ми використали **гіперонімічні трансформації**. У прикладі *The young **kestrel** was held captive by a whirling mass of snow that swept him over hill, dale, and forest// Молодий **птах** був у полоні снігового вихору, що проніс його над пагорбами, долиною та лісом* ми вдалися до заміни назви видового поняття *kestrel* (пустильга) назвою родового *птах*, щоб уникнути повторень. Схожий приклад ми спостерігаємо і у наступному уривку: *The young **kestrel** took flight and wheeled round the badgers head, his wings brushing his friends gold-striped tuzzle // Молодий **птах** кружляв над головою борсука і крилами торкався його золото-смугастої морди,* де ми виконали генералізацію, щоб урізноманітнити способи позначення героя.

В іншому прикладі *His whole body was pinioned by ice; he was frozen tight, spread-eagled to the trunk of the **hornbeam** // Все його тіло було сковане льодом; він міцно примерз до стовбура **дерева**,* ми виконали заміну назви різновиду дерев *hornbeam* (граб) родовою назвою *дерево*, оскільки інформативно тип дерева не є важливим для перекладу уривка, уникнення опису зайвих деталей дозволяє сконцентрувати увагу на замороженому стані птаха.

У нашій роботі ми також використали **парто-партонімічні трансформації**: *... the badger cracked shells in his strong **teeth** and placed the nuts before his friend // ... борсук розломив шкаралупу своїми сильними **щелепами** і поклав горіхи перед своїм другом,* у наведеному прикладі ми замінили іменник *teeth* (зуби) на іменник *щелепи*, оскільки опис ряду сильних зубів, а саме цим є щелепа, додає враження їх більшої міці та сили.

Під час роботи загалом були використані такі трансформації як синонімічні, кореферентні й антонімічні заміни, метафоричні

(деметафоризація) й метонімічні трансформації (еквонімічні, гіперонімічні, парто-партонімічні заміни). Складність таких трансформацій полягає у тому що, треба міняти лексичні компоненти мови оригіналу під час перекладу для адекватної передачі їх стилістичних, семантичних і прагматичних характеристик з урахуванням норм мови перекладу.

Література

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М. : Высшая школа, 2003. 136 с.
2. Литвин І. М. Перекладознавство. Навчальний посібник. Вид. 4-те, допов. Черкаси : видавець Ю. А. Чабаненко, 2016. 114 с.
3. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода М. : Восток–Запад, 2006. 444 с.
4. Селіванова О. О. Мовленнєвий вплив в комунікативній взаємодії. *Психолінгвістика*. 2012. Вип. 10. С. 450–476.
5. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Монографічне видання. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.

ВІДТВОРЕННЯ ГРАМАТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОРИГІНАЛЬНОГО ТЕКСТУ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ АНГЛОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Могілей Ірина Іванівна, *ст. викладач*

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Статтю присвячено аналізу граматичних трансформацій в українських перекладах творів англomовних письменників, зокрема морфологічних перетворень, що передусім формують структурно-логічний потенціал перекладацької еквівалентності у творах іншою мовою. Трансформаційний ресурс граматичних перетворень подано у зіставному аспекті і на прикладі численних випадків застосування граматичних заміни.

Ключові слова: граматична еквівалентність, граматичні трансформації, граматичні заміни.

Постановка проблеми. Перекладацькі перетворення мовних граматичних феноменів у переважній більшості текстів зазвичай охоплюють морфологічні та синтаксичні трансформації, а також додавання і опущення. Різноманіття цих перетворень у царині художніх текстів обумовлено складністю їх мовлення та труднощами їх інтерпретації в умовах перекладу. Граматична еквівалентність таких текстів є передусім результатом комплексного дослідження цілісної «граматичної картини» художнього твору у аспекті осягнення і оцінки

його трансформаційного потенціалу. Слід зазначити, граматичним перетворенням у галузі художнього перекладу приділено не досить багато уваги, тому саме у їх аналізі полягає перспектива подальших досліджень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загальновідомі висновки щодо класифікації граматичних трансформацій містяться у численних перекладознавчих працях визнаних дослідників. Згідно з класифікацією О.О. Селіванової трансформації бувають формальні та формально-змістові, серед яких формальні трансформації передбачають зміну форми в перекладі за умови збереження змісту оригіналу й відбуваються на фонетичному, словотвірному, лексичному, морфологічному та синтаксичному рівнях [1, с. 460]. На морфологічному рівні формальні трансформації представлені категорійною заміною зі збереженням змісту мовних одиниць, наприклад, зміною в перекладі роду, відмінка, стану дієслова, форми ступеня порівняння; частиномовною заміною; заміною морфологічних засобів лексичними з однаковим змістом; усуненням чи виникненням у перекладі явища транспозиції числа, часу, способу дії і т. ін., на відміну від оригіналу [1, с. 461]. Ця систематична класифікація граматичних перетворень є універсальною, у межах дослідження граматичної еквівалентності перекладів конкретних художніх текстів.

Мета статті. Розглянути й проаналізувати приклади відтворення, переструктурування або інтерпретації оригінальних граматичних структур в українських перекладах англомовних літературних текстів, систематизувати проілюстровані випадки згідно типології граматичних перетворень на морфологічному рівні, дослідити природу ідіостилістичних особливостей перекладів у аспекті осмислення й застосування граматичних замінів.

Виклад основного матеріалу. Випадки застосування морфологічних граматичних трансформацій розглянуті на прикладі українських перекладів фрагментів англомовних художніх творів літератури 19-20 ст., зокрема, Е. А. По («Вбивства на вулиці Морг»), Дж. Фаулза («Вежа з чорного дерева»). Серед **морфологічних трансформацій**, встановлених у процесі дослідження текстів перекладів, слід виокремити низку **категорійних замінів**, що компенсують відсутність у мові перекладу деяких граматичних категорій, які наявні в мові оригіналу [1, с. 461].

Категорійні заміни граматичного виду й часу дієслів відбуваються здебільшого у випадках дослідження складних речень із розлогими підрядними, що були перекладені із відповідними граматичними замінами із метою логічного оформлення оповіді, адже англійські дієслівні видо-часові форми мають меншу кількість відповідників в українській мові. До різної міри модифіковані у перекладі англійські особові й неособові

дієслівні форми варто сприймати як неточність, а не помилку; наприклад, значний за обсягом розгорнутий опис місцевості у першому розділі «Вежі з чорного дерева» містить низку дієслівних форм минулого доконаного виду, перекладених вочевидь досить довільно: *David arrived* (прибув, приїхав) *at Coetminais the afternoon after the one he had landed* (раніше, напередодні прибув човном) *at Cherbourg and driven down* (так само раніше)(доїхав до) *to Avranches, where he had spent* (так само раніше провів ніч, переночував) *the intervening Tuesday night* (J. Fowles) (1, р. 33) // Девід **приїхав** у Котміне в середу пополудні. Вчора о цій самій порі він **зійшов на берег** у Шербурі, а **надвечір був уже** в Авранші, де й **заночував** (Дж. Фаулз) (3, с. 3). Динаміка вживання дієслівних форм простого минулого та доконаного минулого часів є виправданою у англійському реченні, адже за правилом ці форми є узгодженими у межах одного висловлення, тому що саме у такому узгодженні вони мають передавати граматичний сенс давно минулих і наступних минулих дій, а низка лексичних перебудов і додавань має довершити цю комплексну трансформацію: *По обіді Девід дістався Котміне, адже лише напередодні він доплив човном до Шербура і встиг доїхати до Авранша, там і провів ніч.* Так само приблизним і граматично спрощеним, із втратами, у тому числі, неперекладених метафор, виглядає переклад наступного фрагменту: *He took at once to the quiet landscapes, orcharded and harvested, precise and pollarded, self-concentrated, exhaling a spent fertility* (1, р. 33) (Йому відразу сподобалися тихі краєвиди, з висадженими фруктовими садами і зібраним збіжжям, правильної форми і підстрижені, занурені у себе, (неначе) дихали пережитою плодючістю) // Девідові одразу припали до серця спокійні краєвиди – старанно доглянуті фруктові сади і поля, що задумливо стояли під тягарем щедрого врожаю (3, с. 3) (пер. В. Ружицького). Наразі доцільнішим видається використання дієслівних видо-часових форм та їх граматичного узгодження, переважно у контексті різноманітних форм граматичного стану дієслова, відтворених засобами граматичної модальності, або ж іншими засобами, у перекладених уривках з іншого твору, а саме оповідання Е. По у пер. М. Г. Сарницького: *I will, therefore, take occasion to assert that the higher powers of the reflective intellect are more decidedly and more usefully tasked by the unostentatious game of draughts than by the elaborate frivolity of chess* (2, р. 1) (...якості рефлексивного розуму є **націленими** на...) // *Все ж я скористаюся нагодою заявити, що **здля** розвитку вищих розумових здібностей набагато **придатніша** непоказна гра в шашки, ніж вишукана грайливість шахів* (пер. М. Сарницького) (4, с. 1), що так само містить комплексну трансформацію.

Висновки. Граматичні трансформації постійно використовуються у перекладі і становлять основу методології застосування перекладацьких перетворень у значній кількості існуючих текстів художніх творів, тому перспектива їх дослідження й вивчення видається наразі прийнятною і необхідною.

Література

1. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Монографічне видання. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Fowles, J. The Ebony Tower. M. : Progress Publ., 1980. 100 p.
2. Poe, E. A. The Murders in the Rue Morgue.
3. Фаулз Дж. Вежа з чорного дерева / Пер. з англ. В. Ружицького. Київ : Дніпро, 1986. 284 с.
4. По Е. А. Вбивства на вулиці Морг/ Пер. з англ. М. Сарницького.

РОЛЬ ДОПЕРЕКЛАДНОГО АНАЛІЗУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ПОЛЬСЬКОГО ФІЛЬМУ М. ДОМБРОВСЬКОГО «ODYSEJA 2010»

Нечипоренко Леся Володимирівна, студентка
Науковий керівник: Литвин І. М., канд. філол. наук, доцент
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Мультимедійний простір глибоко увійшов в наше життя. Щодня з'являється значна кількість фільмів, серіалів, розважальних програм й іншого відеоматеріалу у всьому світу. І завдання перекладача полягає в тому, щоб донести до аудиторії іншомовний кінопродукт і виконати свою роботу якомога якісніше. У цьому перекладачеві допоможе аналіз об'єкту перекладу.

Метою нашої статті є доперекладний аналіз польського фільму М. Домбровського «Odyseja 2010», який є об'єктом власної версії українського закадрового перекладу.

Переклад мультимедійних матеріалів має багато спільного з перекладом письмових творів, проте потрібно пам'ятати, що в фільмах значний масив інформації поступає до глядача невербальними засобами комунікації. В. Є. Горшкова зауважує, що аудіовізуальний переклад – «це переклад матеріалів, в яких присутня як звукова, так і візуальна складова» [1]. Головною складністю такого перекладу є співвіднесення візуального і вербального компонентів, розуміння задуму сценариста й

режисера, уміння вкластися в кадр тощо. Щоб полегшити процес перекладу, перекладачу важливо зробити якісний доперекладний аналіз. У своїй роботі застосовуємо алгоритм доперекладного аналізу, запропонований І. М. Литвин [2, с. 198].

У першу чергу, потрібно звернути увагу на конситуативну інформацію: назву фільму, відомості про режисера або сценариста [2]. Короткометражний фільм «Одісея 2010» – побачив світ і свого глядача у 2020 році. Це абсолютна данина тій культурі, яка виховала режисера і сценариста Матвія Домбровського. Матвій Домбровський – більш відомий як «Człowiek Warga» або "Dombro", є суперечливим польським ютубером, режисером, продюсером, сценаристом та Інтернет-особистістю. Серед своєї аудиторії відомий своїм специфічним почуттям гумору. М. Домбровський веде канал на ютубі, відомий як "Z Dvry", а також пов'язаний із "Zduppingów" та фільмами із серії «Rzeczy, które wkurwiają» [6].

Необхідно орієнтуватися на інтенціональну інформацію – «знання про мету автора твору та її спрямованість на адресата» [2, с. 79]. Не потрібно забувати під час аналізу про жанрову інформацію (визначення жанру фільму), та реципієнта. У нашому випадку це фантастичний трилер, тому реципієнтом будуть здебільшого глядачі, яким до вподоби саме цей жанр.

Правильно потрібно вибрати і установку перекладу кінотексту, адже під час перегляду глядач не матиме змоги шукати якусь інформацію самостійно, перекладач має сам підібрати такі відповідники, які задовольнять глядача і не змінять першоджерело. На нашу думку, найкращим варіантом є застосування універсалістської установки, що «нівелює або робить мінімальним розбіжність онтологій культур до рівня можливості компетентного читача розуміти ці відмінності (установка на інваріантність)» [3].

І напевно, найважливіша частина аналізу – це безпосередній аналіз кінотексту і відеоматеріалу: мовлення героїв, лексичне наповнення і його забарвлення, фразеологізми та вирази, які трапляються в мовленні тощо. Так герої фільмі М. Домбровського «Odyseja 2010» використовують лайливі слова – «ненормативну лексику, яку мовці сприймають відразливою, непристойною» [4]. Ми намагалися знайти в українській мові відповідник, який би найкраще відповідав польському оригіналу:

«Kurwa, wiedziałaś o tym. Serio, wiedziałaś o tym» [5] // Курва, ти знала про це. Серйозно, ти знала про це.

«Ja pierdole, jaka ty jesteś...» [5] // От дідько, яка ж ти...

У кінотексті фільму М. Домбровського «Odyseja 2010» використовується технічна лексика та іншомовні терміни:

«To jest dopiero testowana funkcja AI, czyli sztuczna inteligencja.» [5] // Це тільки пробна функція AI, або штучний інтелект.

«Jest kamera, czujnik ruchu, czujnik gałek ocznych, szmery, bajery, pompki, rowery i to wszystko pomieszane z tymi algorytmami.» [5] // Є веб-камера, датчик руху, датчик очних яблук і чого тільки не має і це все пов'язане алгоритмами.

У тексті фільму трапляються алюзії – «художньо-стилістичні прийоми, натяки, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст» [5]:

«Ten z Bruce'em Willisem, co jest duchem, tak?» [5] // Той, з Брюсом Віллісом у ролі привида, так?

«Serio? Czy kojarzę Matrix? Film, w którym maszyny zawładnęły ludzkością i ludzkość jest dla nich baterijkami?» [6] // Серйозно? Чи я знаю «Матрицю»? Фільм у якому машини заволоділи людьми і люди для них – батарейки?

М. Домбровський створив фільм, використавши низку посилань на праці режисера Стенлі Кубріка.

У своїй версії синхронного закадрового перекладу стрічки «Одіссея 2010» ми намагалися максимально наблизитися до оригіналу, щоб зберегти інформацію в повному масштабі без суттєвих змін і викликати подібні емоції в українського глядача і правильно виконаний доперекладний аналіз нам в цьому допоміг, зробивши процес перекладу легшим і якіснішим.

Література

1. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск : МИГЛУ 2006. 278 с.
2. Литвин І. М. Перекладознавство. Навчальний посібник. Вид. 4-те, допов. Черкаси : видавець Ю. А. Чабаненко, 2018. 240 с.
3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
4. Словник української мови. В 11 т. Київ : Наукова думка, 1970 – 1980.
5. Словник літературознавчих термінів URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/>
6. Człowiek Wargha. Odyseja 2010 – film krótkometrażowy Wargi. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1gI1VmGJKk&t=3s>

ПОНЯТТЯ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ ТА ЙОГО СТРУКТУРНА ОРГАНІЗАЦІЯ

Обіденко Альона Василівна, викладач

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Сучасний процес глобалізації трансформує всі сфери людської діяльності і однією із перших видозмінюється сфера соціальних комунікацій. Віддзеркалення соціально-політичного життя будь-якої країни знаходиться в межах політичного дискурсу, який включає у себе елементи культури цієї країни та особливості її національного і ментального характерів [4, с. 128].

Політичні комунікації загалом утворюють політичний дискурс, що в свою чергу є модусом формування комунікативних практик кожного суспільства [8, с. 8]. Політичний дискурс об'єднує в своєму понятті всі види політичного спілкування, не залежно від їх форм та засобів організації, безпосередньо в кожному суспільстві. Відповідно, політичний дискурс виступає комплексом смислів, когнітивних та значимих позначень, що беруться за основу політичної культури і осягає всі форми комунікативної активності людини, її відображення щодо власної ролі в ньому і "культурні артефакти, реалізовані у функціональній політичній символіці" [12, с. 104–105].

Витоки основ теорії політичного дискурсу датуються п'ятдесяти роками ХХ ст. Його дослідженням займалися представники кембриджської та оксфордської філософських шкіл у процесі аналізу мовознавчого контексту громадської думки [7, с. 111].

Найвизначніші роботи цієї проблематики належать: Р. Бартові, Т. А. ван Дейкові, М. Фуко, Ю. Хабермасові, а також працям вітчизняних авторів: О. М. Баранову, М. В. Ільїному, Г. Г. Почепцову, О. Й. Шейгал. Прикро, але досі не розв'язано питання в управлінській науці щодо класифікації цього досвіду, не систематизовано позитивного і негативного ефекту на політичні процеси у межах України [2, с. 59].

Відповідно до визначення "Лінгвістичного енциклопедичного словника" *дискурсом* вважається складне комунікативне, інтерактивне явище, мовний потік, що реалізується усною, писемною та паралінгвальною формами [11, с. 79]. Дискурс формується на тлі соціальних, культурних, психологічних, політичних, прагматико-ситуативних особливостей середовища та охоплює ще й ментальні особливості комунікантів, знаходиться у залежності від великої кількості

нюансів, а саме: знань про світ, суджень, думок, переконань і конкретних цілей суб'єкта мовлення; тобто окрім лінгвістичної структури, дискурс володіє і екстралінгвістичною, прогнозуючи таким чином наміри адресанта впливати на суб'єктивне сприйняття навколишнього середовища, внутрішнє його відображення, переконання та поведінку комунікантів [9, с. 86].

Для політиків, мовлення є засобом для регуляції поведінки людей, а тому в першу чергу носить інструментальний і символічний характер [1, с. 39–40]. Політична комунікація є ретивальною комунікацією, такою що спрямована одночасно на велику кількість адресатів. Варто зазначити, що кожен виступ політичного діяча переповнений мовними засобами, що вуалюють дійсність, приховують факти, спонукають до очікування [3, с. 236].

До політичного дискурсу належить єдність усіх мовленнєвих актів у політичних дебатах, перемовинах, промовах політичних діячів і т.д., а також правила і норми публічної політики, сформовані відповідно до діючих традицій та перевірені досвідом [10, с. 152].

Аналіз політичного дискурсу здійснюється щонайменше в трьох площинах: філологічному, тому що в першу чергу це – текстове повідомлення, але при цьому варто звернути увагу на "фон" – політичні та ідейні концепції, що превалюють у сучасному світі інтерпретатора; соціопсихолінгвістичному – оцінюючи здобутки очевидних чи завуальованих цілей комуніканта, які є безперечно політичними; індивідуально-герменевтичному – під час інтерпретації власних змістів автора та / чи адресанта дискурсу [1, с. 164].

За О. Шейгал існують такі підходи до вивчення політичного дискурсу: *deskриптивний підхід* полягає в риторичному аналізі публічних виступів, тобто декодизації повідомлення. До уваги беруться засоби вираження, мовні прийоми та маніпулятивні стратегії; *критичний підхід*, зосереджує свою увагу на ґрунтовному розгляді соціальної моралі, яка присутня в дискурсі; мовлення постає модусом влади та соціального контролю; *когнітивний підхід* моделює ієрархію понять в свідомості комунікантів [7, с. 114].

Політичному дискурсу типові певні стратегії і тактики. Йдеться про вживання політиками специфічних лексичних конструкцій, які маскують негативні суспільні явища, створюють ілюзію кропіткої праці на благоустрій країни, викривляють важливу інформацію, приховують промахи, недоопрацювання і подвійні політичні стандарти і все це, щоб залишитись на політичній сцені і заручитися підтримкою адресата.

У залежності від результатів комунікативної взаємодії існують стратегії кооперативного характеру, що покликані гармонізувати взаємини маючи на меті досягнення спільних цілей (стратегія компромісу, аргументації, самопрезентації), та конфронтаційні стратегії, що знаходять свій прояв у викриванні відмінностей між комунікантами та роздуванні мовленнєвого конфлікту (стратегії агресії, дискредитації, примусу), який необхідний адресантові для досягнення власної стратегічної мети. Не менш важливим вважається комунікативне суперництво, в основу якого покладено прагнення будь-якою ціною досягти інтелектуальної переваги у диспуті, щоб підвищити власний статус [5, с. 143].

Загалом, політичний дискурс формує наше розуміння політики, що носить полярний характер. До аргументів за можна віднести створення контекстуального розмаїття, що найкращим чином втілює у життя ідею демократичної держави. Негативним моментом є те: "що політика внаслідок дискурсивізації і розміщення її поміж текстом і контекстом перетворюється на риторичу, а це може призвести до маніпуляцій і неможливості критичної рефлексії над політичними феноменами" [6, с. 324].

Отже, різноплановість дослідження політичного дискурсу формує значну кількість тлумачень, як даної категорії у межах сучасної політичної дискурсології, так і її визначних характеристик.

Література

1. Алтунян А. Г. Анализ политических текстов: учебное пособие. Москва : Логос, 2006. 383 с.
2. Алтунян А. Г. Анализ политических текстов: учебное пособие. Москва : Логос, 2014. 387 с.
3. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка, событие, факт. Москва : Наука, 1988. 339 с.
4. Овсієнко Л. О., Обіденко А. В. Конфліктогенна стратегія дискредитації та тактики її реалізації в сучасному політичному дискурсі. *Мовознавчий вісник* : зб. наук. пр. Черкаси : Вертикаль, видавець С. Г. Кандич, 2020. Вип. 28. С. 128-133. DOI: 10.31651.2226-4388-2020-28-128-133
5. Паршина О. Н. Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты России: дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01. Саратов, 2005. 325 с.
6. П'єцух О. І. Парламентські дебати Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії в когнітивно-дискурсивній парадигмі : [монографія]. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А. 2018. 388 с.

7. Шейгал Е. И. Смысловая неопределенность как фактор политического дискурса. Москва : Диалог-МГУ, 2006. С. 111–116.
8. Angermüller, J. Diskursanalyse: Strömungen, Tendenzen, Perspektiven. Eine Einführung. *Diskursanalyse: Theorien, Methoden, Anwendungen*. Hamburg : Argument, 2001. S. 7–22.
9. Brand, K.-W. Diskursanalyse. Politikwissenschaftliche Methoden. Lexikon der Politik. Bd. 2. München : Rainer-Olaf. 1998. S. 85–87.
10. Donati, Paolo R. Die Rahmenanalyse politischer Diskurse. *Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse*. Bd. 1: Theoretische und methodische Grundlagen. Opladen : Willy. 2001. S. 145–175.
11. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд. Москва : Либроком, 2010. 576 с.
12. Соціологічна енциклопедія / уклад. В. Г. Городяненко. Київ : Академвидав, 2008. 456 с.

ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ НІКОЛИ ЮН «УВЕСЬ ЦЕЙ СВІТ»

Онищенко Діана Русланівна, *магістрантка*

*Науковий керівник: Рейдало В. С., канд. пед. наук, ст. викладач
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Вдалих переклад літературного твору – це неймовірно важливо для читача, адже далеко не кожен має можливість сповна насолодитися роботою в оригіналі. Саме від того, як перекладач інтерпретує твір, які трансформації підбере для досягнення найвищої еквівалентності, залежить те, яким цей твір побачить читач.

За визначенням В. Комісарова, переклад – це процес, в ході якого відбувається заміна знаків одного мовного коду знаками інших [3, с. 21]. Основною умовою та ознакою існування перекладу є еквівалентність. В. Виноградов дає таке пояснення цьому терміну: «це збереження відносної рівності змістовної, смислової, семантичної, стилістичної і функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі і перекладі» [2, с. 18].

Ми досліджуємо україномовний переклад роману Ніколи Юн «Увесь цей світ». Нікола Юн – це молода американська авторка, ямайського походження, що пише підліткові романи. У її книгах зустрічаються різноманітні герої та незвичайні ситуації, зокрема і в романі «Увесь цей світ». Мова твору проста та зрозуміла юному читачеві, часом трапляються

ідіоматичні вирази, метафори, метонімія, власні назви. Метою нашого дослідження є аналіз лексичних трансформацій в українському перекладі роману Ніколи Юн «Увесь цей світ».

Для коректного виконання перекладу та досягнення еквівалентності, перекладач повинен нейтралізувати відмінності в формальних та семантичних системах мови оригіналу та перекладу, або іншими словами виконати перекладацькі трансформації [1]. О. Селіванова так визначила перекладацькі трансформації – «прийоми, що сприяють досягненню еквівалентності перекладу та передбачають процедуру перетворення з метою переходу від одиниць оригінального тексту до одиниць перекладу» [4, с. 683]. Вчена на лексичному рівні виокремлює два плани вираження формально-змістових трансформацій: денотативний та конотативний.

Розберемо кілька прикладів трансформацій у денотативному плані. *It's a form of Severe Combined Immunodeficiency, but you know it as "bubble **baby disease**"* // Це форма важкого комбінованого імунodefіциту, але ви знаєте її як "**синдром хлопчика у бульбашці**". У цих реченнях бачимо дві цікаві трансформації. Партонімічна заміна слова **disease** – «захворювання, хвороба» на слово вужче за значенням **синдром**, що означає «комплекс характерних для певного захворювання симптомів» [5]. А симптоми – це складова частина захворювання.

Гіпонімічна заміна присутня в іншому слові. Лексему **baby** («дитя, маля, немовля»), яка не вказує на стать, перекладено більш конкретним словом **хлопчик**, що, очевидно, гендерно марковане.

У реченнях: *One **person** draws and the other person is on her honor to make her best guess* // За умовами нової гри, один **гравець** мусить малювати, а другий має за честь розпізнавати, — бачимо приклад кореферентної заміни. Іменник **a person**, якому відповідає значення «особа», перекладачка замінила словом, що виражає більший об'єм інформації, **гравець**, для позначення однієї і тієї ж особи.

Аналізуючи наступний приклад: *"Apocalypse," she says, **eyes dancing*** // Апокаліпсис, — відповідає вона, у її очах **грають бісики**, — помічаємо синонімічну заміну метафоричних виразів. Цікаво те, що словосполучення **eyes dancing** у прямому значенні пояснюється як «a condition where you can't control your **eye** movements». Авторка вживає його у значенні з **грайливим, хитрим поглядом**. Перекладач підбирає гарний відповідник українською мовою, а саме фразеологізм у **очах грають бісики**. У тлумачному словнику зазначено, що такий вираз вживають, щоб розповісти «про веселий, грайливий настрій у когось» [5], а отже використання цього фразеологізму виправдане.

Перекладачка вдається і до конотативних трансформацій. Як у реченнях: *I try to smile back, but I'm so flustered that I frown at him instead* // Я намагаюся посміхнутися у відповідь, але настільки розгублена, що натомість **наїжачуюсь**. Тут бачимо функціонально-стилістичну трансформацію, а саме заміну нейтрального **to frown** – хмуритися, насупитися – словом, що вживається в усному мовленні в «неофіційній ситуації», тобто належить до побутово-розмовної лексики – **наїжачитися**. Тлумачний словник пояснює: «наїжачитися – внутрішньо напружуватися, бути готовим до чого-небудь» [5].

У перекладі можна знайти і приклад експресивно-конотативної трансформації, що передбачає модифікацію чи втрату ознаки. *Another whole year of being sick, no hope for a cure on the horizon* // Він нагадує, що минув ще один рік хвороби, без жодних сподівань на одужання. Лексична одиниця **whole**, у значенні «цілий», додає експресивності реченню, показавши, яким великим та складним був цілий рік (*whole year*). У перекладі цей компонент випущено, що вже не передає того настрою, який був закладений в оригіналі.

Отже, дослідження оригіналу та перекладу художнього твору Ніколи Юн «Увесь цей світ» засвідчило, що перекладачка роману часто використовує лексичні трансформації у роботі. Більшість із них доречно вжиті та достатньо еквівалентно відтворюють текст оригіналу, стиль автора у перекладі.

Література

1. Бархударов Л. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Виноградов В. Перевод : общие и лексические вопросы. Москва : Книжный дом, 2006. 240 с.
3. Комиссаров В. Слово о переводе. Москва : Международные отношения, 1973. 215 с.
4. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
5. СУМ : Словник української мови : в 11 томах. 1970-1980 URL: <http://sum.in.ua>.

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ АВТОРА ТА ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ПЕРЕКЛАДАЧА

Опанасенко Юлія Володимирівна, викладач
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Перекладацький доробок Валерія Кикотя охоплює творчість близько тридцяти американських поетів і налічує кілька десятків публікацій у художніх часописах, у періодиці, а також зібраний у трьох окремо виданих книгах [1; 2; 6]. Серед перекладених В. Кикотем поезій можна знайти твори і таких визнаних усім світом класиків як Г. Лонгфелло, Е. По, В. Вітмен, Р. Фрост, Е. Дікінсон, Е. А. Робінсон, К. Сендберг, і представників поезії бітників, як-то А. Гінсберг, Р. Джефферс), і тих, хто з бітниками асоціювався (Д. Левертон). Є тут і виразники так званої «чорношкірої» поезії (Л. Джонс, Р. Хейден), і авангардисти (Е. Каммінгс, Р. Крілі), не обійдена увагою й жіноча поезія (Е. Дікінсон, Д. Левертон, Е. С.-В. Міллей, С. Плат). Усі перекладені автори надзвичайно різні, проте мають одну спільну рису. Попри те, що всі вони жили й творили в США, є ще одна річ, яка їх об'єднує – це їхні схожі між собою долі, подібні не хронометричними чи географічними подробицями, а тим, що називається строкатістю життєписів, пошуками смислу життя, шуканнями себе, любові, Бога, небайдужістю до всього, що відбувається довкола.

Перекладознавчі здобутки В. Кикотя викладені в 106 наукових працях, зокрема в таких вагомих як кандидатська [3] й докторська дисертація [4] та доволі розлога наукова монографія [5]. У перекладознавчих дослідженнях В. Кикоть ідентифікує та описує макрообразну структуру поетичного твору, релевантну для його інтерпретації, доперекладного аналізу, перекладу та аналізу якості його результату; опрацьовує метод дослідження поетичного оригіналу та його перекладу за допомогою макрообразної схеми; вводить та обґрунтовує поняття субсемантичного образу; поетичний твір трактує як макрообразне структурне утворення, що складається з систем образів, адекватне відтворення яких відображає єдність змісту і форми першотвору в перекладі; підтекст поетичного твору кваліфікує як складову його макрообразної структури, що підлягає обов'язковому відтворенню в перекладі; досліджує механізми творення поетичного підтексту та його відтворення в перекладі; ідентифікує багатовекторний підтекст; виявляє види неперекладного підтексту; вводить та обґрунтовує поняття контекстної звукової семантики як об'єкт перекладу тощо. У своїх

розвідках він описує маловивчені складники образної структури поетичного твору, пропонує до введення в науковий обіг перекладознавства низку понять, за якими стоять явища, що є індикаторами повноцінності перекладу; досліджує способи відтворення цих явищ як засобів репрезентації образного наповнення віршового твору, подає їх визначення, обґрунтовує терміни, які їх позначають, серед них: макрообраз поетичного твору, субсемантичний образ поетичного твору, концептуальний субсемантичний образ, локальний субсемантичний образ, синхронний субсемантичний образ, багатовекторний субсемантичний образ, суб'єктивний інтерпретаторський підтекст, контекстна звукова семантика, строга та відносно-пропорційна еквілінеарність та ін.; впроваджує об'єктивні критерії для визначення повноцінності відтворення цілісного поетичного твору та окремих елементів віршової структури; поглиблює розуміння підтексту художнього твору та детально опрацьовує поетичний підтекст, досліджує понад тридцять засобів його творення та способи їх відтворення в перекладі; розглядає низку малоопрацьованих у перекладознавстві питань, що стосуються перекладацького відтворення металогічних образів, семантизації звуків, ритму та метра; досліджує релевантні для перекладу основні функції звуку, інтонації, ритму (зокрема паузи та переносу), метра, рими, синтаксису та пунктуації, а також строфіки та низки інших графічних засобів творення поетичного макрообразу; розширює розуміння горизонтальної еквілінеарності в перекладі; подає розгорнуту характеристику та досліджує способи перекладу інших структурних образних компонентів поетичного твору, з огляду на їх малодосліджені сторони. Процес перекладу віршового твору В. Кикоть розглядає як багаторівневу реконструкцію макроструктурної актуалізації систем поетичних образів, у якій поряд із автосемантичними та синсемантичними образами виокремлено субсемантичні (підтекстові) образи, адекватне відтворення яких відбиває гармонію змісту і форми оригіналу.

Перекладацька стратегія В. Кикотя, його індивідуальний стиль як перекладача звісно ж обумовлені власними науковими дослідженнями й спрямовані головню на вивчення індивідуальних стильових особливостей першотвору та подальше їх адекватне відтворення в перекладі. Основною ознакою індивідуального стилю Кикотя-перекладача є виявлення в індивідуальному стилі автора оригіналу образних доміант та їхнє першочергове відтворення, позаяк усі складники поетичного твору, як відомо, повноцінно передати в перекладі неможливо, а різні поети трактували суть поезії по-своєму. Так, приміром, Василь Симоненко вважав

головним у поезії зміст, Едвард Каммінгс – форму, а Роберт Фрост убачав смисл поетичної творчості у підтексті.

Задля об'єктивного з'ясування художньо-образних домінант першотвору, В. Кикоть активно залучає до свого перекладацького інструментарію вивчення епохи, часу, причин, умов, авторського наміру та стратегії написання поетичного твору. Для цього, окрім біографії автора він зазвичай ознайомлюється з його епістолярною спадщиною, інтерв'ю, коментарями, його власними літературознавчими дослідженнями та розвідками інших дослідників про нього та його творчість, які висвітлені в історико-бібліографічних джерелах, що віддзеркалюють динаміку світоглядної позиції автора. Доречним прикладом тут може слугувати озвучене самим перекладачем рішення суттєво переробити переклад вірша Р. Фроста «Зорі», після того, як він дізнався з наукової розвідки, що цей сонет – не просто холодна філософська замальовка про байдужість всесвіту до людини, а написаний Фростом під страшним емоційним стресом у ту злочасну ніч, коли помер його однорічний син-первісток. Іншим прикладом є рішення В. Кикотя попри існуючі 12 українських перекладів вірша Е. По «Ельдорадо» зробити власну версію після того, як із літературно-критичної праці самого Е. По йому, за його словами, стало відомо, що художньою домінантою цього твору є ритм та що Е. По у своїй естетичній теорії визначив поезію як створення прекрасного засобами ритму. Ось оригінал вірша “Eldorado”: *Gaily bedight, / A gallant knight, / In sunshine and in shadow, / Had journeyed long, / Singing a song, / In search of Eldorado. // But he grew old – / This knight so bold – / And o'er his heart a shadow / Fell as he found / No spot of ground / That looked like Eldorado. // And, as his strength / Failed him at length, / He met a pilgrim shadow – / “Shadow”, said he, / “Where can it be – / This land of Eldorado?” // Over the Mountains / Of the Moon, / Down the Valley of the Shadow, / Ride, boldly ride,” / The shade replied, – / “If you seek for Eldorado!”* [2, с. 6].

Ця невелика за обсягом поезія складається із 4 строф та 24 рядків. Особливе місце у творі належить прийому градації: радість, старість, знесилення, смерть, яка увиразнюється ритмом. Образ химерності та таємничості, створений поетом передовсім і вочевидь за допомогою ритму, на жаль не відтворено в перекладі Г. Кочура «Ельдорадо», в якому, як видно, не надано належної уваги домінуванню ритму в загальній образній структурі оригіналу: *Молодий та стрункий / Вершник мчав навпрошки, / В дощ і в спеку прямуючи радо; / Їхав поночі й вдень, / Ще й співав він пісень, – / Прагнув землю знайти – Ельдорадо // Стільки років блукав, / Що вже й сивий він став, / Вже утратив і силу, й принаду / Скрізь об'їздити встиг, / Та в блуканнях отих / Не знайшов він землі Ельдорадо. //*

*На котрімсь із шляхів / Раз він привида стрів, – / Може, в нього він знайде
пораду: / «Чи не знаєш хоч ти, / Де я можу знайти / Землю ту, на ім'я
Ельдорадо?» // Каже привид: «Поглянь, – / Там, де обрїю грань, / Видко гір
нерухому громаду; / Отуди твоя путь, / Щоб аж їх перетнуть, / Якщо хочеш
знайти Ельдорадо!» [7, с. 279].*

Наповнивши короткі рядки вірша якомога більшою кількістю лексичних одиниць, очевидно з метою щонайточніше передати зміст першотвору, Г. Кочур створив текст, у якому словам помітно тісно, і який утратив головне – ритміко-інтонаційний малюнок оригіналу, в кожному рядку якого відчувається химерична загадковість, простір, свобода, далина й безкінечність, і який створено за допомогою особливостей синтаксису, розміру, повторів та завдяки вживанню довгих голосних, дифтонгів, жіночих і відкритих чоловічих рим.

Окрім Г. Кочура вірш Е. По «Ельдорадо» українською мовою переклали О. Баранов, Т. В'єнц, П. Грабовський, Г. Гордасевич, О. Грязнов, В. Лавренов, В. Марач, Л. Мосендз, А. Онишко, Є. Сварожич, М. Стріха, С. Ткаченко, М. Тупайло та, як зазначено вище, В. Кикоть.

Ось українська версія цього твору М. Стріхи, який вочевидь прагнув естетично-тотожного впливу на читача й водночас структурної точності: *В ясній броні / Він день при дні, / Наспівуючи радо, / У спеку й сніг / Шукав, де міг, / Країну Ельдорадо. // Минувся час / І запал згас, / Лунає спів нерадо. / За кроком крок, / Минає строк – / Ні сліду Ельдорадо. // Вже сил нема / І все – дарма... / «О тіне, дай пораду: / Іду здаля, / Та де ж земля, / Що зветься Ельдорадо?» // «За непокірні / пасма гір, / Де нізвідкіль ждуть ради, / Ще довго йти – / Як справді ти / Шукаєш Ельдорадо!» [8, с. 177].*

Як бачимо та чуємо, ритм у цьому перекладі в позитивному сенсі більш розкутий, слова в них почуваються багато вільніше, ніж у перекладі Г. Кочура, хоча під час прочитання перекладу вголос відчувається дещо надмірне скупчення на стиках слів приголосних звуків. Не надто зважав під час перекладу М. Стріха й на традиції українського віршування, для якого закрита чоловіча рима, ще й суціль повторена, не є характерною, що теж негативно вплинуло на відтворення ритму оригіналу. Рядки, в кінці яких стоять такі рими, стали ніби «обрубаними», що знівелювало створений автором першотвору за допомогою ритму простір, далину, безкінечність, й відтак лицареві немає куди вільно рухатися далі. В оригінальному творі Е. По створює цей ритмічний образний ефект через застосування численних притаманних англійській мові дифтонгів, який В. Кикоть у своєму перекладі відтворив за допомогою властивих українському поетичному мовленню жіночих рим: *В панцирі добрім / Лицар хоробрій / У спеку чи в хмарну браваду / Довго блукав, / Пісню співав*

/ У пошуках Ельдорадо. // Під шалом вітрів / Юнак постарів, / А серце не знає розради, / Бо скільки не йшов – / Землі не знайшов, / Що схожа на Ельдорадо. // Як зовсім змарнів, / Він привида стрів / Й спитався у нього поради:/ «Мені дай збагнуть, / Лежить де та путь, / Що в землю веде Ельдорадо?». // «За місячні гори, / За простір нічний, / В долину тінистого саду, / Скачи до мети, / Як хочеш знайти, / Як хочеш знайти Ельдорадо!» [2, с. 7].

Отже, факт виявлення у славнозвісному вірші Е. По образного домінування ритму, що став одним із головних мотивів рішення взятися за переклад цього твору після низки вже існуючих українських версій, цілком виправдовує перекладацьку стратегію В. Кикотя, яка вочевидь поширюється й на всі інші його переклади.

Література

1. Кикоть В. 25 американських поетів у перекладі Валерія Кикотя. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2016. 159 с.
2. Кикоть В. М. Американська поезія у перекладах Валерія Кикотя. Київ: Видавничий дім «Кондор», 2020. 180 с.
3. Кикоть В. М. Декодування та відтворення підтексту як складника поетичного макрообразу (на матеріалі поезії Роберта Фроста та її перекладів): дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2009. 218 с.
4. Кикоть В. М. Макрообраз поетичного твору в перекладі: дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2020. 490 с.
5. Кикоть В. М. Образна матриця та переклад поезії: монографія. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2020. 632 с.
6. Кикоть В. М. Роберт Фрост в українських перекладах. Київ: Видавничий дім «Кондор», 2021. 360 с.
7. Кочур Г. Друге відлуння: Переклади / авт. передм. М. О. Новикова. Київ: Дніпро, 1991. 558 с.
8. По Е. А. Ельдорадо: Поетичні твори / упоряд. А. Онишко; англ. мовою з парал. україн. текстом. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. 304 с.

ПЕРЕКЛАД ПОЛІТИЧНИХ ТЕКСТІВ: ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Перванчук Тетяна Богданівна, асистент
Волинський національний університет імені Лесі Українки
Луцьк, Україна

Політичний текст є складним феноменом, при визначенні якого необхідно враховувати цілий ряд параметрів і характеристик. По-перше, політичний текст – це вид тексту, який функціонує у сфері політики. По-друге, цей текст присвячений особливій тематиці, зокрема, політичним питанням. На думку науковців, політичний текст – це текст, створюваний людьми, які займаються політичною діяльністю [5].

Аналіз наукових досліджень свідчить про те, що політичний текст є об'єктом дослідження багатьох наукових дисциплін. Аналіз політичної комунікації та політичного дискурсу можна знайти в роботах таких науковців як І. С. Алексєєва, А. Н. Васильєва, Є. А. Кожемякін, Р. К. Міньяр-Белоручев, К. В. Нікітіна, Є. А. Репіна, А. П. Чудінов, Є. І. Шейгал та ін. При цьому представники різних дисциплін бачать в політичному тексті, як правило, свій предмет, утім дають можливість детальніше розібратися в суті політичного дискурсу, його структурі та закономірностях створення. Серед робіт присвячених перекладознавчим аспектам вивчення політичного дискурсу можна виділити наступних їх авторів: Л. С. Бархударова, В. С. Виноградова, В. Н. Комісарова, Л. К. Латишева, Т. Р. Левицьку, Я. І. Рецкера, П. І. Сергієнка, А. В. Федорова та ін. Однак, не зважаючи на ґрунтовні дослідження науковців і надалі продовжує зберігатись недостатнє висвітлення особливостей перекладу політичних текстів, які пов'язані з їх характерними рисами та основними комунікативними завданнями. Тому, зазначене питання потребує подальшого комплексного дослідження, узагальнення та розвитку.

Політичні тексти мають свої особливості перекладу, пов'язані з характером і основними комунікативними завданнями політичних текстів. Досліджуючи статті сучасних англомовних ЗМІ політичної тематики, можна сказати, що в більшості випадків інформація, яка подається супроводжується прямим або непрямим вираженням думки автора, оцінками і коментарями. Комунікативна мета новинного медіатексту полягає в передачі адресату, по-перше, когнітивної інформації, тобто нових відомостей, а, по-друге, емоційної інформації про оцінку повідомлення з боку автора [1, с. 133].

Важливим питанням, на яке слід звернути увагу при вивченні особливостей перекладу, виявляється адекватне сприйняття інформації та її інтерпретація як інструмент та об'єкт лінгвістичного дослідження [2, с. 53].

При вивченні особливостей перекладу лексики в політичному дискурсі в комплексному підході авторам слід враховувати також і метод структурно-семантичного аналізу, націленого на вивчення мовних значень елементів значення слів, концептів і понять в аспекті установки на збіг інтенцій автора, значення слова і варіантів його перекладу [6, с. 38].

Політичний текст – текст, який поєднує в собі особливості художнього і спеціального текстів, тому лексичне наповнення політичного тексту багатогранне, що в свою чергу створює певні труднощі для перекладача. При передачі політичної лексики з англійської мови на українську перекладачі застосовують різні перекладацькі трансформації, які допомагають досягти адекватного перекладу. Серед найбільш часто вживаних трансформацій слід виокремити калькування, перестановки, описовий переклад, традиційний переклад, транскрипцію, транслітерацію. Однак повністю розкрити значення неологізму і безеквівалентної лексики, використовуючи лише такі прийоми, як транскрипція і транслітерація, не завжди вдається. Перекладачеві важливо доносити зміст лексичної одиниці, яка не має еквівалента в мові перекладу.

Переклад англійськомовних текстів політичної тематики неможливо здійснювати без граматичних трансформацій, які передбачають часткову або повну перебудову структури речення. Граматичні трансформації обумовлюються різними причинами: як суто граматичного, так і лексичного характеру, хоча основну роль відіграють граматичні чинники, тобто відмінності в будові мов [4, с. 64].

Досить поширеним типом граматичних трансформацій при перекладі суспільно-політичних текстів є заміна частин мови, що обумовлено відмінностями у вживанні слів і норм сполучуваності в англійській і українській мовах, а в деяких випадках – відсутністю частини мови з відповідним значенням в українській мові [3, с. 62].

Застосування в перекладі вказаних трансформацій залежить не тільки від індивідуального стилю перекладача, а й уміння долати невідповідності між англійською та українською мовами. Оскільки трансформації здатні вирішити подібні проблеми, слід враховувати той факт, що зайве їх застосування може призвести до вільного перекладу, що також порушує зміст повідомлення.

На думку Л. К. Латишева, недосвідченому перекладачу постійно загрожує небезпека втрапити в одну з двох крайнощів:

1) виходячи з неправильних уявлень про точність (еквівалентність) перекладу, піти у напрямку буквалістського копіювання вихідного тексту;

2) прагнучи уникнути буквалізму в перекладі, піти у напрямку занадто вільного перекладу з властивою йому великою кількістю невмотивованих перекладацьких трансформацій [3, с. 189].

З перерахованих вище особливостей перекладу політичних текстів можна зробити висновок, що через розбіжності структур англійських та українських речень при перекладі є неможливим накладання одного на інше. Це обумовлюється іншим порядком слів та іншим розташуванням частин речень. Вказані відмінності викликають необхідність граматичних трансформацій.

Основними лексико-стилістичними проблемами перекладу політичних текстів є використання у них мовних засобів, спрямованих на створення певних ідеологічних патернів у свідомості об'єктів мовного впливу, зокрема конденсованих смислових, емоційних, ідейно-політичних конотацій. Тому з метою перекладу необхідно застосовувати такі прийоми як транслітерація, мовна гра, скорочення метафоричного характеру, застосування генералізації, модуляції, стійких виразів, характерних для розмовного стилю мовлення, оригінальних іронічних метафор, контекстуальний переклад.

Емоційно-оцінна лексика, метафори, фразеологічні сполучення, у політичних текстах повинні знайти своє відображення в тексті перекладу. Ці мовні засоби можуть передаватися пом'якшеною інтерпретацією переданою дослівно.

Література

1. Алексеева І. С. Текст і переклад. Питання теорії. Москва : Міжнародні відносини. 2008. 184 с.

2. Вишнякова О. Д. Мовний знак в референційному полі культурної пам'яті соціуму. *Вісник Московського університету. Лінгвістика і міжкультурна комунікація*. 2015. №4. С. 50–66.

3. Латишев Л. К. Курс перекладу: Еквівалентність перекладу та способи її досягнення. Москва : Міжнародні відносини, 1981. 248 с.

4. Левицька Т. Р., Фіттерман А. М. Проблеми перекладу. Москва : Міжнародні відносини, 1996. 125 с.

5. Репіна Е. А. Політичний текст як засіб мовного впливу. URL: <http://www.psyhportret.ru/collection/repina.html>

6. Сергієнко П. І. Особливості перекладу лексичних одиниць в текстах політичного дискурсу. *Науковий результат. Питання теоретичної прикладної лінгвістики*. 2019. №3. С. 37–45.

SZKOŁA UKRAIŃSKA POLSKIEGO ROMANTYZMU

Piotr Pyzel, *doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa rosyjskiego*
Uniwersytet Narodowy im. Bohdana Chmielnickiego w Czerkasach

Szkoła ukraińska polskiego romantyzmu – określenie dziewiętnastowiecznej grupy polskich poetów i pisarzy romantycznych, urodzonych na Ukrainie Prawobrzeżnej – wcielonej do Imperium Rosyjskiego po rozbiorach Rzeczypospolitej.

Do "szkoły ukraińskiej" należeli: Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński, Aleksander Groza, Józef Bohdan Zaleski, oraz Michał Grabowski. Czasem wymienia się również Antoniego Grozę oraz Michała Czajkowskiego, jak również polskojęzyczne prace polsko-ukraińskiego poety i kompozytora Tomasza Padurry. Ważną postacią – inspiratorem, mecenasem i przyjacielem dla wielu przedstawicieli szkoły – był Wacław Seweryn Rzewuski. Teoretyczne podstawy grupy ustalili natomiast Aleksander Tyszyński i Michał Grabowski w książce *O szkole ukraińskiej poezji* (1840).

Część krytyków literackich zalicza do tej szkoły twórczość Juliusza Słowackiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego, również pochodzących z ziem ukraińskich. U Juliusza Słowackiego motywy ukraińskie są najbardziej widoczne w utworach *Sen srebrny Salomei*, *Duma ukraińska*, *Duma o Wacławie Rzewuskim*. Natomiast Józef Ignacy Kraszewski opublikował szereg powieści ludowych związanych z Ukrainą: *Historia Sawki*, *Ulana*, *Ostap Bondarczuk*, *Budnik*, *Chata za wsią*, *Jermoła*.

Seweryn Goszczyński (1801-1876) urodził się w Ilińcach koło Humania. Pochodził z niezamożnej rodziny szlacheckiej herbu Pobóg. Uczył się w różnych szkołach, najdłużej w szkole bazylianów w Humaniu. Seweryn Goszczyński jest jednym z tych twórców rodzimego romantyzmu, na których niezatarte piętno wywarł charakter kultury tzw. małej ojczyzny. Poeta dorastał na Ukrainie i w Galicji, gdzie dość wcześnie skończywszy edukację – opuścił szkołę humanistyczną w piątej klasie – przebywał do dwudziestego ósmego roku życia, zdobywając wiedzę w sposób nieregularny, wsłuchując się niejednokrotnie w opowieści ludzi starszych, poznając nie tylko wyższą kulturę, zawartą w literaturze, ale i ludową kulturę lokalną. Lwia część dorobku Goszczyńskiego dotyczy mniej lub bardziej bezpośrednio ziem, które poznał jako dziecko i człowiek młody, ich historii, kultury i sytuacji mieszkańców. O ile w przypadku Mickiewicza elementy kultury ludowej Wileńszczyzny były tylko motywem wzbogacającym poetykę romantyczną poprzez możliwość wplatania w romantyczny obraz świata sposobu jego pojmowania i interpretowania

dalekiego od światowego, wielkomijskiego, ale ludowego, zaściankowego, czasem jeszcze pogańskiego, u Goszczyńskiego jest odwrotnie. To nurt romantyczny ze swym irracjonalizmem, rewolucjonizmem i szacunkiem dla dorobku kultur narodowych, dał twórcy możliwość ujęcia spraw Ukrainy, Galicji i ziem sąsiednich – również Karpat włącznie z Tatrami w ramy poetyki romantycznej. W twórczości Goszczyńskiego ilne są echa przywiązania do ziemi i kultury Ukrainy. Jednak owa mała ojczyzna, która tak silny wpływ wywarła na twórczość i postawę autora *Zamku kaniowskiego*, sięga poza dzikie pola, obejmuje całą Galicję.

Jeden z najśłynniejszych utworów Goszczyńskiego - **Zamek kaniowski** – stanowi typowy przykład polskiego czarnego romantyzmu. Został napisany w roku 1828 a nawiązuje do wydarzeń koliszczyzny. Składa się z trzech części. Akcja rozgrywa się w Kaniowie i obfituje w makabryczne i krwawe wydarzenia. Wśród wielu postaci tej frenetycznej powieści występują m.in. Kozacy (Szwaczka, Nebaba i ich ludzie, zazwyczaj rozbójnicy), zły polski rządcą zamku, poślubiona przez niego podstępem Orlika (następnie mężobójczyni). Zamek zostaje w końcu zniszczony.

Antoni Malczewski (1793-1826) jest autorem pierwszej polskiej powieści poetyckiej – *Maria*. Tło fabularne *Marii* tworzą wydarzenia autentyczne, związane ze zbrodnią dokonaną 13 lutego 1771 roku na Gettrudzie Komorowskiej – pierwszej żonie Szczęsnego Potockiego, zamordowanej na polecenie przeciwnego małżeństwu teścia – Franciszka Salezego Potockiego, wojewody wołyńskiego

Wydarzenia historyczne przetworzone zostały według wzorca powieści poetyckich George’a Byrona i Waltera Scotta. Poeta przeniósł czas akcji w XVII wiek, a miejsce z Wołynia na Ukrainę

Składający się z dwóch pieśni poemat utrzymany jest w nastroju bajronowskiego pesymizmu. Typowa dla gatunku jest także atmosfera grozy i tajemniczość, co osiągnięte zostaje przez brak chronologicznej ciągłości zdarzeń i umieszczenie ich na tle pejzażu stepowego. Uhistorycznienie fabuły stanowi nawiązanie do scottowskiego historyzmu.

Józef Bohdan Zaleski (1802-1886) pochodził z guberni kijowskiej, uczył się u Bazylianów w Humaniu, gdzie poznał Seweryna Goszczyńskiego i Michała Grabowskiego.

Zaleski był jednym z pierwszych polskich poetów romantycznych. Debiutował poematem *Duma o Waclawie* w 1819 r. Styl jego poezji Maurycy Mochnacki określał mianem "brylantowego". W późniejszych lirykach prezentował się jako wcielenie ruskiego wieszczą Bojana, znanego ze staroruskiego poematu *Słowo o wyprawie Igora*. W ujęciu Zaleskiego

"wieszczanie" polegało na proklamowaniu idei panslawizmu w oparciu o federacyjną strukturę I Rzeczypospolitej, oraz Kościoła katolickiego.

Jego wiersze były pisane rzadko spotykanym w poezji polskiej tzw. sylabotnikiem melicznym, charakteryzującym się bardzo regularnym uporządkowaniem sylab akcentowanych i niezwykle melodyjną wiersza. Z tego powodu wiele jego utworów stało się bardzo popularnymi i uzyskało oprawę muzyczną, również ze strony wybitnych ówczesnych kompozytorów, m.in. Chopina. Jednak ten typ liryki nie zyskał uznania wielu ówczesnych poetów – Słowacki i Norwid atakowali go za, ich zdaniem, "dziecinne rymy". Z uznaniem natomiast wyrażał się o nim Adam Mickiewicz, dedykując Zaleskiemu wiersz "Do B... Z.". Przez współczesnych mu był uznawany za "patriarchę poezji polskiej".

Twórczość Zaleskiego, oprócz charakterystycznych dla romantyzmu motywów "wieszcza", profetyzmu oraz tematyki ludowej, wprowadziła oryginalny ton poezji parakletejskiej. W jego utworach można wyróżnić słowa-kłucze, takie jak: "słowik", "rusałka", czy "step".

Michał Grabowski (Edward Tarsza, 1804-1863) urodził się w Zołotyjowie na Wołyniu. Wśród jego powieści najważniejsze były te podejmujące tematykę ukraińską, zwłaszcza *Koliszczyzna i stepy* (Wilno, 1838), *Stannica hulajpolska* (5 tomów, 1840-1841) oraz *Tajkury, Pan starosta Zakrzewski, Pan starosta Kaniowski, Oblężenie Połocka, Złotomierz i Zamieć w stepach*. Powieści historyczne Grabowskiego działały się w nieodległej przeszłości (najczęściej w XVIII w.). Autor traktował realia historyczne dość swobodnie, nie unikając anachronizmów. Bardziej niż wydarzenia historyczne interesowały go wątki prywatne i dzieje rodów (np. *Stannica hulajpolska* jest historią rodziny Mogilańskich).

Powieści Grabowskiego mają charakter romantyczny poprzez opisywanie w nich tajemniczych intryg, postaci targanych namiętnościami, kryjących tajemnice z przeszłości. Akcja dzieje się w charakterystycznej scenerii, jak ruiny, mogiły. W swojej wizji Ukrainy Grabowski odwołuje się zarówno do twórców dawniejszych (Zimorowic), jak i sobie współczesnych (Malczewski, Zaleski, Goszczyński). We wcześniejszej twórczości Ukraina jawi się jako miejsce groźne, obce, ponure (obrazy pokrewne wizji w *Marii Malczewskiego* czy *Zamku kaniowskim Goszczyńskiego*). W późnej twórczości, np. opowiadaniu *Zamieć w stepach*, pojawia się wyobrażenie bardziej idylliczne, bliższe poezji Zaleskiego. Dawne stosunki, oparte na patriarchalnej opiece szlachty polskiej nad ludem, są idealizowane, zaś przyczyną nieszczęść jest odejście od nich. Ta zmiana współgra z ewolucją światopoglądową Grabowskiego.

Na tle polskiego romantyzmu utwory Grabowskiego wyróżniają się wprowadzeniem podejścia socjologicznego. Pisarz śledzi odmienność kultur i

religii, zastanawia się nad przyczynami wrogości polsko-ruskiej. Interesuje go też osobowość człowieka ukształtowana przez życie na stepach. Z tego powodu wprowadza do prozy teksty pieśni ludowych oraz rozbudowane opowiadania ludowych narratorów, będące świadectwem odmiennej kultury i mentalności. Wizja historii u Grabowskiego jest pesymistyczna. Przedstawiane są konflikty polsko-ukraińskie, upadek Polski, zanik jej autorytetu, siły militarnej. Na tym tle pozycja Rosji budzi respekt. Ta postawa współgra z prorosyjską postawą Grabowskiego w życiu politycznym.

Wszyscy poeci "szkoły ukraińskiej" charakteryzowali się nawiązaniem do ukraińskiego krajobrazu (częste przywoływanie obrazu stepów) i folkloru, bliskowschodniego orientalizmu, fascynacją pogaństwem oraz bajroniczną kreacją Kozaka. Ukształtowali mit Ukrainy, której rolę w historii i kulturze polskiej porównywano do roli Szkocji w kulturze angielskiej.

Literatura

1. <https://polona.pl/item/zamek-kaniowski-powiesc.MTA5MzI5/5/#info:metadata>

2. <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/maria-powiesc-ukrainska.html>

3. Stelmaszczyk-Świontek, Wstęp, [w:] Józef Bohdan Zaleski, Wybór poezyj, Wrocław-Warszawa-Łódź 1985.

Witkowska, R. Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.

TERMINOLOGICAL LACUNAE IN THE POLITICAL SPHERE

Oksana Pietsukh, *Doctor of Philolog. Sciences, Assoc. prof.*
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
Cherkasy, Ukraine

Political sphere is in constant focus of interest among scholars of philosophical, political, social, cultural and linguistic studies. Within the frame of modern cognitive and communicative linguistics one of the most productive branches to studying various aspects of politics is cognitive-discourse approach. Usually such studies focus on the language role in the ways of obtaining and maintaining power that is highly reached through the usage of different cognitive metaphors as an effective tool and means of politics. Political metaphors appear within the system of values and are grounded on the traditional acceptable norms and rules of the society [3]. Thus, such metaphors serve as a key of understanding the peculiarities of culture, norms and traditions in any society and are mostly reflected in the language system. However, some of

them can find no correspondent precise equivalents in the other cultures, and as a result, they are not represented in the language forms. This characteristic feature of political metaphors leads to lacunae as lexical gaps that appear as a result of the absence of equivalents of the lexemes taken from source languages into target languages. I. Panasiuk states that lacunae are signals or markers of an intercultural or interlingual difference in the meaning [7, p. 44]. Such lexemes with no equivalents in the other languages pose problems in their understanding, contextual usage and the proper translation. In the political sphere such lacunae reflect the peculiarities in the organization of the state political systems, as well as demonstrate the events and phenomena of the societal life inherent in a certain political picture of the world.

Metaphors are considered to be the most productive creative means of language enrichment [1, p. 388]. They refer to the understanding of one idea, or conceptual domain, in terms of another [5]. G. Lakoff and M. Johnson state that the pervasion of metaphor is both in thought and everyday language. Metaphors play a very significant role in human thought, understanding or even creating our social, cultural, and psychological reality, because they are used effortlessly by ordinary people in everyday life [4; 5]. Political sphere is not an exception, as it is filled with different metaphorical terms that help to make it vivid by means of figurative reflection of events, phenomena and peculiarities of the political life.

Political sphere in the UK, especially its parliamentary system, is characterized by a strict following of the traditions, norms and customs. The peculiarities of the MPS allocation in the House of Lords and the House of Commons are in the great dependence on their connection to the authority and opposition. All political parties are precisely allocated in certain parts of the Chambers. The key figures – Her Majesty's Government and the Official Loyal Opposition Shadow Cabinet – are set in the centre of the House of Commons, on the front benchers, facing each other from the opposite sides. These traditionally-inclined peculiarities are reflected in the language forms and members of Parliament get specific terminological namings due to their allocation and functions in the Chambers. The placing of the MPs in the chambers, their distancing towards the centre of the chambers is crucial in both Houses. As a result, members are used to be called *frontbenchers* and *backbenchers*:

I know that you will be fair to both sides and to Front and Back Benchers (18 May 2010: Column 4).

Such a nomination demonstrates predicative-argument motivation characterized by the choice of motivator correlating with various terms in the propositional structure [1, p. 483]. In case of MPs namings they are represented

by the term of activation of the locative as space component. Government officials from the sides of Official Coalition and Opposition are placed in the centre facing each other.

MPs who do not take part in the Official or Shadow Cabinet, do not strongly affect the country's legislative process are placed on the rear sits and as a result are named *backbenchers*. E.g.:

Above all, I would defend the rights of Backbenchers to hold the Government to account and to champion the causes dear to their hearts (18 May 2010: Column 2).

The fact that the role of such MPs in the British political arena is much more limited in comparison to the ones from Her Majesty's Government or the Official Loyal Opposition Shadow Cabinet results in the naming *backbenchers*. This lexeme implies two components of meaning: in the direct meaning it hints at the placement of the MPs in the Chambers, in the figurative meaning it represents their status and role in the political life of the UK.

One more group of MPs that is also functionally important for the British parliament is so-called *crossbenchers*:

Independent Crossbenchers L. Hennessy of Nympsfield and L. Bilimoria spoke in this debate (9 October 2012: Column 1085).

The location of the crossbenchers is determined by their status in the parliament: having no political parties' affiliation they are situated between and perpendicularly towards the Government and Opposition. This naming shows that they are "on the crossroads" between the power and the opposition, belonging to no political party and participating in political proceedings independently without sharing any common ideas.

The studyings of the Hansard texts of the UK parliamentary debates demonstrate that the space and distance towards the centre of the Chambers are key features for naming the MPs in the British parliament. Such a cultural peculiarity is not limited to the UK parliament, but is typical for the parliamentary systems of member states of the Commonwealth of Nations. However, this phenomenon is a lacuna for the Ukrainian politics as here the MPs allocation is determined by the party affiliation. At the same time the parliamentarians' sits towards the centre of the parliament do not influence their status in the political life of the country. This fact affects the language system, i.e. the official terms "frontbenchers", "backbenchers" and "crossbenchers" in namings of members of Verhovna Rada do not exist in the Ukrainian language.

V. Shakhovsky mentions in his theoretical works that many aspects of the human activity are not simply transferred by words: language is poorer than the validity and its semantic space does not cover the whole world [2]. As a result,

some language representations of cultural phenomena in other languages can somehow distort the original meaning of the words. According to A. Musolf, metaphorical models realize in the political discourse pejorative and ameliorative changes in meanings, they add some emotive and evaluating components [6]. Thus, the only of the above mentioned political terms, namely “backbenchers”, is used in the Ukrainian language but is restricted to the mass-media where it gets a derogatory shade of meaning. It names politicians that do not actively participate in the decision-making processes and is used only in the context of criticizing. This way of compensating the political phenomenon of the British parliament by means of linguistic code of the target language seems invalid due to the fact that this term has no negative meaning in the source language. In terms of politics, backbenchers in the UK parliament have a right to freely express their point of view and support the electorate in their constituencies, participate in the debates and propose amendments.

References

1. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
2. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М., 2008. 416 с.
3. Charteris-Black, J. *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. New York : Palgrave MacMillan, 2004. 263 p.
4. Lakoff, G. . Johnson, M. Conceptual Metaphor in Everyday Language. *The Journal of Philosophy*, 1980. Vol. 77, No. 8. P. 453 – 486.
5. Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors we live by*. London : University of Chicago Press, 2003. 276 p.
6. Musolf, A. Metaphor and Political Discourse. *Analogical Reasoning in Debates about Europe*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2004. 224 p.
7. Panasiuk, I. Definition of the Lacuna Phenomenon in the Theory of Translation. *Voprosy psikholingvistiki*. 2009. № 3 (10). P. 42–46.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАНЦУЗЬКИХ ЕМФАТИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ДІЛОВОМУ ДИСКУРСІ

Піньковська Олена Сергіївна, викладач

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Розв'язання проблеми перекладацької еквівалентності, співвідношення змісту оригіналу й перекладу і мовних засобів, що виражають цей зміст, – є основним завданням сучасної теорії перекладу. На особливу увагу заслуговує проблеми збереження при перекладі на українську мову функціональних значень емфатичних конструкцій у діловому французькому дискурсі.

За визначенням А. С. Маганова: «Емфаза створюється як граматичними, так і лексичними засобами, а іноді одночасно тими й іншими. Емоційна забарвленість і експресивність як усного, так і письмового мовлення в значній мірі створюється різними емфатичними засобами. Навіть у тих стилях письмового мовлення, які традиційно не мають емоційної забарвленості, наприклад, стиль наукової прози або офіційно-діловий стиль, спостерігається використання різних засобів вираження емфази» [2, с. 8]. Як відзначає Є. А. Зверева: «Емфатичні моделі – конструкції, звороти, комбінації лексико-граматичних елементів – ні в якому випадку не повинні розглядатися як відступ від норми або її порушення, але як закономірне явище емоційно забарвленого мовлення» [1, с. 19]. Виділити певні емфатичні конструкції дозволяє велика різноманітність засобів вираження емфази у французькій мові, а також виявити їхній своєрідний національно-специфічний характер.

Як відомо, перед перекладачем не стоїть питання збереження граматичного значення з одного боку, але з іншого – відзначається прагнення до збереження інваріанту граматичного значення при перекладі. Оскільки аналіз перекладів показав наявність різних типів граматичних і лексико-граматичних перетворень, так і тенденцію до недоречного буквалізму в українських перекладах, тому дослідження доцільного перекладу емфатичних конструкцій в ділових текстах сприятиме розв'язанню основної проблеми теорії перекладу – визначення поняття перекладацької еквівалентності.

Враховуючи відмінності в складі частин мови й відмінності в структурі морфологічних категорій і способів їх вираження при перекладі емфатичних конструкцій з французької на українську, виділимо такі типи

трансформацій: лексичні, граматичні, лексико-граматичні. Найбільш поширені розглянемо в прикладах.

В процесі передачі французьких емпатичних конструкцій в діловому дискурсі перекладач найчастіше вдається до прийому антонімічного перекладу. Використовується не лексична відповідність одиниці, а її антонім. До того ж змінюється її форма – з негативної на стверджувальну і навпаки. *L'importance égale sont les tendances parallèles de la privatisation et de la libéralisation.* – *Не менш важливими є й ті два процеси, що йдуть паралельно, а саме: приватизація й лібералізація.* *L'importance égale* перекладене не як «рівно важливі» і винесене на перше місце. Прийом антонімічного перекладу також використовується в реченнях з подвійним запереченням. *Il n'est pas prudent de ne pas fournir plus d'une voiture pour un essai routier.* – Цілком розумно надавати кілька автомобілів для проведення перевірочних випробувань. Негативне речення стає стверджувальним при перекладі.

Зворот *C'est .. qui/que*, який виконує емоційно-підсилювальну функцію й уживається для виділення будь-якого члена речення (крім присудка), часто використовується в діловому мовленні. При перекладі для виділення відповідного члена речення або навіть й цілого підрядного речення використовують ті засоби української мови, які щонайкраще зможуть передати цю емфазу: лексичні одиниці *саме, це* або іншими подібними словами; переміщення – винесення виділених слів у початок або в кінець речення. *C'est pour cette raison que le programme actuel est à la fois opportun et approprié.* – *Саме* із цієї причини дана програма є своєчасною та доречною.

При перекладі емпатичних допустових речень також варто використовувати додавання лексичних одиниць. *Quel que soit l'auteur de ce projet, il aurait dû coordonner ses actions avec les organes exécutifs.* – Хто б не був автором цього проекту, йому слід було скоординувати свої дії з виконавчими органами.

Прийом опущення застосовують коли у мовах оригіналу та перекладу збігається граматична форма, але на збігається традиція експлікації тих або інших елементів змісту в рамках даної форми. Французькі речення типу *il est* перекладаються безособовими, тобто опускається підмет і присудок, які в наступних реченнях стоять у зворотному порядку з метою емфазі: *Seulement de ce point de vue est-il possible d'aborder ce problème.* – Тільки з цього погляду можна підійти до цієї проблеми.

Інверсія у французькій мові виступає як прийом емфазі, а при перекладі на українську зберігається прямий порядок слів, тому що не має

граматичної відповідності в мові перекладу: *Dans un seul cas, nous constatons une légère différence entre les deux formes.* – Тільки в одному випадку ми знаходимо невелику відмінність між двома формами.

Для франкомовних ділових газет і журналів характерним є прагнення включити максимум найрізноманітної інформації у межі одного речення. Для української – оформлення кожної закінченої думки в окреме речення. Тому використовують перекладацький прийом членування речень. *L'École supérieure de droit a mis en place un service de conseil en carrière en réponse à ce qu'il appelle «les difficultés actuellement rencontrées par les étudiants sur le point d'entrer sur un marché de plus en plus concurrentiel».* – У Вищій школі права створена служба працевлаштування. Метою служби, як заявили її керівники, є допомога студентам, що зазнають труднощів у працевлаштуванні в умовах зростаючої конкуренції на ринку праці.

Зворотна трансформація у порівнянні з попередньою – об'єднання речень. *Les impôts ont augmenté. Et les prix des maisons. Et les gens l'ont remarqué.* – Податки зросли, а також ціни на нерухомість. І люди, звичайно, це помітили.

Отже, проаналізувавши прийоми, які були використані при перекладі емфатичних конструкцій у французькому діловому дискурсі, можна дійти висновку, що найчастіше слід удаватися до допомоги лексичних трансформацій. Це можна пояснити тим, що звороти *C'est .. qui/que, il est*, інверсія, допустові речення, артиклі та ін., які не мають граматичної відповідності в українській мові, тому їх слід перекладати, використовуючи лексичні додавання. Крім того, емфатичні конструкції потребують застосування граматичних трансформацій, а саме: перестановка членів речення, антонімічний переклад, членування або об'єднання речень.

Треба зауважити, що емфатичні конструкції та їх вираження іноді збігаються в українській та французькій мовах, але цей збіг буває частковим або навіть гаданим.

Література

1. Зверева Е. А. Типы эмфатических конструкций, встречающиеся в современной научной и общественно-политической литературе. *Вопросы методики преподавания иностранных языков.* Москва, 2008. 315 с.

2. Маганов А. С. Конденсированные относительные придаточные как способ выражения эмфазы. *Вестник МГЛУ.* Вып.463: Перевод и дискурс. 2002. 162 с.

3. Слепович В. С. Курс перевода. Минск : Тетра системс, 2002. 309 с.

ТЕКСТ ЛЬВОВА В ПОЭМЕ «БРАТ АЛЬБЕРТ» (1929) МАРЫЛИ ВОЛЬСКОЙ И ЕЕ РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ

Ревуцкая Елена Алексеевна, канд. филол. наук, доцент
Минский государственный лингвистический университет
Минск, Беларусь

Польская поэтесса Марыля Вольска (1873–1930) родилась во Львове в семье преподавателя рисунка Кароля Млодницкого (1835–1900), и через несколько лет после рождения дочери семья переехала в дом-особняк под номером 16 по улице Зиморовича (улица носила имя историка, поэта и бургомистра Львова до 1939 года). Млодницкие жили на втором этаже, и из их окон открывался вид на городскую ратушу, Замокную Гору и бесчисленные костелы. Отец Марыли, крестный Генрих Родаковский, равно как и умерший молодым первый жених матери Артур Гротгер (1837–1867) были художниками, а сама она впоследствии отправилась в Париж, где училась живописи у Альфонса Мухи. Поэтому ее поэтический язык, невзирая на кажущуюся простоту, отсутствие сложных образов и фигур, обладает особой художественностью. Такого рода художественность, на фоне минимализма стилистических средств, присуща, в частности, *тексту Львова* в поэме «Брат Альберт» из цикла «О старом Львове» (1929). В нем звучит ностальгия по ушедшему времени, когда маленькая Марыля со ступеней родительского дома могла видеть весь город: *Jeszcze widok daleki, wesoły, / Z naszego ganku. / Na kopiec i wszystkie kościoły, / Aż po cesarski lasek, / Nie zarósł jak dziś, dachami. / Przestrzeń aż za rogatki / Widniała w słońcu niebieska, <...> / Patrzyłam daleko, na miasto, / Jak błyszczy Piaskowa Góra, / Jak się iskrzy na ratuszu lewek...* [2] 'И далекий, веселый / От родного порога / Вид на горы, костелы – / Аж до самого леса – / Не закрыт был домами... / Я видала – до арки – / Вдоволь шири небесной... <...> / Сквозь дощатые ставни <...> / Я глядела на город – / На Песчаную Гору / И на льва в белом камне' [1, с. 56].

Такой взгляд не только отражает настроение рассказчицы, но и формирует наше представление о том, как выглядел Львов с высоты – в своей целостности. Центральной смысловой составляющей текста Львова в поэме «Брат Альберт» выступает, таким образом, идея панорамного видения города, позволяющего мысленно сложить воедино все элементы городского пространства, символически восстанавливая изначальный порядок, прежнее устройство жизни.

В свою очередь, образ старого Львова в поэзии Вольской опирается на понятие дома как символа связи индивида с духовными ценностями

добра, веры, памяти, приверженности традиции [3, р. 524]. Обращаясь к тексту, мы можем убедиться в том, что концепт дома выступает той идейной основой, на которой Вольска создает в поэме свой текст города: *Dawno, w Zielone Świąta / Na Zimorowicza, pod szesnastym, we Lwowie, / Późne popołudnie... / Czasem – coś się tak mocno spamięta, / Czasem – coś się tak samo opowie...* [2] 'На Зеленые Святки / В нашем доме во Львове – / Вскоре после полудня... / Миг вдруг вспомнится краткий / И останется в слове...' [1, с. 55].

Очевидно, что дом становится не только точкой отсчета для рассказа о близких людях: *Wszyscy się porozchodzili, / Józia na nieszpory, / Potem Tatko do cioci Mili, / Potem Babcia na kawę do pani Błażkowej / Z Adasiem* [2] 'Все уже уходили / Юзя шла на вечерню, / Папа шел к тетке Миле, / Бабка – к пани Блажковой / Шла пить кофе с Адасем' [1, с. 55].

Концепт дома конструирует текст города, отсылая к его персоналиям и обстоятельствам их жизни: *Jeszcze w tym czasie pod nami, / Nie mieszkali państwo Bełzowie* [2] 'Еще не жил под нами / Сам пан Белза с семейством' [1, с. 56]. В центре поэмы – история друга семьи Млодницких Адама Хмелевского (1846–1916): *Z przepaści schodów głębokiej // Zastyszałam kroki, / Poznałam stukot kuli. / Szedł pan Adam Chmielowski. / Stukał drewnianą nogą, / (Swoją utracił dawno w powstaniu)* [2] 'Докатились нежданно / Вдруг шагов отголоски, / В сходов нише глубокой / Стук ноги деревянной – / Шел пан Адам Хмелевский. / Потерял свою ногу / Он еще на Восстаньи' [1, с. 57]. Читатель далее узнает, что пан Хмелевский был художником: *Malarzy się nie bałam. / Każdy malarz był Tatka kolegą - / Artysta! / A pan Chmielowski malował - / I to świętych przeważnie* [2] 'Не боялась артистов / Был отца друг старейший – / На холсте прежде чистом / Рисовал он святейших...' [1, с. 58]. Но название поэмы и ее финальная строфа указывают: свою жизнь герой поэмы, звавшийся в миру Адамом, посвятит служению Богу: *Jeszcze wówczas odziany po świecku - Brat Albert, franciszkanin* [2] 'Был тогда в платье светском / Брат Альберт, францисканец' [1, с. 59].

Русский перевод поэмы «Брат Альберт» пришел к читателю в 2017 году – в составе небольшой книги избранных стихотворений Вольской, опубликованной московским издательством «Водолей» [1]. Поскольку городской текст может быть прочитан лишь в контексте его истории и культуры, то и текст Львова (равно как и любого другого города) требует иной раз достаточно обширного переводческого комментария. Поэтому русский перевод поэмы «Брат Альберт» сопровождает паратекст, включающий, в частности, примечания переводчика. Из них русскоязычный читатель узнает, что «польский поэт-неоромантик Владислав Белза (1847–1913) был соседом Млодницких и также жил в доме номер 16 по улице Зиморовича» [там же, с. 56]. Основное же

внимание переводчица уделяет биографии главного героя поэмы – Адама Хмелевского, образованнейшего человека и талантливому художнику, который «принял нищенский образ жизни и до конца своих дней опекал приюты для бездомных в Кракове, создавал дома для сирот, стариков и обреченных больных» [там же, с. 55]. Таким образом, знакомя читателя с известными людьми, жившими во Львове, переводчица конструирует паратекст, дополняющий текст перевода недостающими адресату знаниями.

Тексту Львова переводчица уделяет внимание и в послесловии. В нем, в частности, говорится о литературной жизни Львова на рубеже XIX – XX столетий, когда именно в столице Галиции «первыми поэтами эпохи стали Каспрович и Стафф, братья Станислав и Винцентий Кораб-Бжозовски», писали «лучшие литературные критики – Остап Ортвин и Кароль Ижиковски». Автор перевода напоминает и о том, что «в годы Первой мировой войны и послевоенные годы многие [литераторы] уехали – некоторые, как Стафф, более не вернулись во Львов» [там же, с. 68–69]. Переводчица далее подчеркивает: «Некоторые, как Ортвин, остались верны городу. Осталась во Львове и Вольска» [там же, с. 69]. Идея приверженности родному городу, эксплицированная в паратексте, оказывается, таким образом, содержательной составляющей текста перевода.

Таким образом, литературный образ города приходит к читателю не изолированно, но будучи включенным в бесконечно широкое коммуникативное пространство городского текста. «Старый Львов» Марыли Вольской – полуденная тишина в родительском доме по улице Зиморовича, сосед-поэт Владислав Белза и будущий святой Католической Церкви Адам Хмелевский, вид на Замковую Гору и костелы – составляет часть текста Львова, непрерывно создаваемого горожанами и историками, уличными музыкантами и краеведами, обывателями и учеными, путешественниками и литераторами. В свою очередь, паратекст выступает в подобных случаях необходимой и значимой частью текста перевода, призванной ответить на многие вопросы читателя.

Литература

1. Вольска М. Летние строфы / пер. с пол. Елены Быстровой. М. : Водолей, 2017. 80 с.
2. Wolska, M. O dawnym Lwowie (pamiętnik liryczny). Warszawa : Wydaw. T. P., 1999. 63 s.
3. Ossowski, J. Maryli Wolskiej poetycki obraz Lwowa. *Lwów : miasto, społeczeństwo, kultura : studia z dziejów Lwowa*. Т. 2 / pod red. Henryka W. Żalińskiego i Kazimierza Karolczaka. Kraków : Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1998. S. 505–526.

РОБОТА З МІЖМОВНОЮ ЕКВІВАЛЕНТНІСТЮ ТЕРМІНІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ-ІСТОРИКІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Рибалка Людмила Володимирівна, викладач
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Процес формування компетентного фахівця є однією з провідних проблем сучасної освіти. Дисципліна «Іноземна мова професійного спрямування» покликана, разом із іншими складовими освітньої програми формувати практичні компетентності майбутнього історика як особистості, здатної до самоосвіти, саморегуляції, самоактуалізації та конкурентоспроможності на ринку праці. Важливу роль у становленні сучасного історика відіграє його вміння працювати з історичними джерелами світової історіографії, вправне оперування термінологічною лексикою, оскільки термінологічна база є основою вивчення й розвитку науки. Наразі, особливо актуальною є проблема рівня розвиненості критичного мислення, усвідомлення значення термінів при перекладі історичних текстів, кількість яких невпинно зростає, доступ до яких відкривається, у зв'язку з розвитком міжнародних відносин, з інтенсивним розвитком цифрових баз історичної літератури бібліотек університетів, центрів історичних досліджень, архівів тощо.

Перекладаючи історичні терміни, пам'ятаємо, що вони вимагають точності та однозначності з урахуванням контексту (як лінгвістичного, так і екстралінгвального), тому звертаємо увагу студентів на необхідність орієнтуватися в тематиці, часових рамках та специфіці розвитку окремих територій, коли вони працюють з науковими історичними текстами.

Крім того, при опрацюванні наукових історичних текстів потрібно уникати хибно орієнтуючих термінів, якщо в певній терміносистемі є їхні синоніми з більш мотивованою внутрішньою формою [1, с. 15]. Наприклад, при перекладі «звільнення від кріпосного права» (Реформа 1861 року в Росії) – *“Emancipation Manifesto”*, «Прокламація про звільнення» рабів (тринадцята поправка до Конституції США, що набула форми частини цього закону у 1865 р.) – *“Emancipation Proclamation”*, треба враховувати, що в англійському тексті використовується термін *“emancipation”*. В сучасних умовах ми термін «емансипація» пов'язуємо з відмовою від більш притаманних сьогодні певних форм соціальної залежності, а саме, жінок від чоловіків, чоловіків від жінок, дітей від батьків. З цієї причини термін «емансипація» при перекладі англійського терміну *“emancipation”*, щодо вказаних вище історичних аспектів буде некоректним, відповідний

переклад українською – «звільнення», такий же переклад дає Словник української мови: «emancipation – звільнення від якої-небудь залежності, скасування якихось обмежень» [2, с. 476].

Багато помилок студенти допускають при перекладі термінів “*farming*” та “*agriculture*”. Ці лексеми нерідко вживають як синоніми в англійських наукових історичних текстах, що розповідають про різні етапи історії України, чи світовій історії. Незважаючи на те, що в українській мові наявні схожі за звучанням лексеми, вони інформативно різні і потребують вибіркового і виваженого перекладу, який би співвідносився з певною епохою. Якщо це період давньої, чи античної історії, ми перекладаємо “*farming / agriculture*” як «землеробство», якщо це період історії СРСР, слід перекладати як «сільське господарство». У текстах з новітньої історії України XXI століття можна використати термін «фермерство», а в текстах з історії США, де фермерство розвивалося з початком колонізації території, ми можемо його використовувати у будь-якому періоді нарівні з терміном «сільське господарство».

Схожу ситуацію маємо з перекладом терміну “*manufacture*”, значення якого буде залежати від історичної епохи описаної у науковому тексті. Для раннього середньовіччя термін “*manufacture*” буде мати значення «ремісництво», а для періоду Індустріальної революції – «промислове виробництво». Ендрю Вільсон у книзі “*The Ukrainians: Unexpected Nation*” описує спосіб життя слов’ян: “Whereas settled *agriculture* and even *manufacture* had long been practiced in the south, life in the north was supposedly barbaric, peripatetic and short” [3, p. 10]. Відповідно до історичної епохи термін “*agriculture*” перекладаємо як «землеробство», а “*manufacture*” як ремісництво. У іншій роботі читаємо: “By the end of the nineteenth century, the integration of *manufacture*, enlargement of factory units, and the amalgamation of firms into virtual monopolies held a decisive grip on industrial societies” [4, p. 409]. У контексті історичних подій XIX століття термін “*manufacture*” відповідатиме перекладу «промислове виробництво».

Таким чином, у процесі опрацювання історичних наукових текстів, студенти повинні враховувати, що основною функцією історичних розвідок є передача інформації, яка зосереджена у термінології і переклад історичного дискурсу є інформативним перекладом творів різних рівнів концептуалізації – хронік, історій (як оповідання) та зразків історіографії (як історієписання), які при широкій різноманітності форм характеризуються лексичним складом, що поєднує елементи загальнонавчальної лексики із термінологією [5, с. 130]. Тому, важливим фактором є поєднання зусиль у навчанні загальної англійської мови та

фахової англійської мови з вивченням усього спектру історичних дисциплін.

Література

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высшая школа, 1990. 253 с.
2. Білодід І. К., Бурячок А. А. Словник української мови : в 11 т. Т. 2. Київ : Наук. думка, 1971. 550 с.
3. Wilson, A. The Ukrainians: Unexpected Nation. Fourth Edition. Yale University Press, 2015. 432 p.
4. Goucher, C. L., Le Guin, Ch. A., Walton L. A. In the Balance: Thematic Global History, Volume II. Boston, Massachusetts : McGraw-Hill, 1998. 461 p.
5. Запольських С. П. Історичний дискурс і проблеми перекладу. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки*. 2005. №5(77). С. 127–133.

BRIDGING THE INDUSTRY-ACADEMIA GAP IN TRANSLATION TRAINING

Рибалка Наталія Сергіївна, канд. філол. наук, доцент
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Introduction

The popular stance in Ukraine is that professional university-based instruction is not only lagging behind the development of the corresponding employment markets, but it also exists in a detached reality from whatever skills, knowledge, and training a newcomer to a certain industry actually needs. Based on frequent discussions and opinions expressed in specialised forums, groups and professional platforms this attitude is very much shared by the translator/interpreter community in the country.

An obvious solution would seem to be just adding the new and updated requirements, technologies, approaches, subcategories, skills etc. to the curriculum. The problem is that in the face of the fast-moving development and ever-changing world this may be difficult to achieve – even with inflated curricula and the trendiest syllabi, university training will not be able to provide the students with state-of-the-art industry tools in their full variety.

So can there never be a way to bridge the gap? The author believes there are several solutions as long as the expectations are realistic and the resources are abundant.

Discussion

Let us look at some of the practices to help university students graduate with some experience and an understanding of the industry.

1) Collaboration of industry and academia:

- projects like “CAT for Grad” aimed at assisting universities in training “prospective translators with an adequate level of technological competence” (CAT for Grad) via educating the educators who “are ready to introduce a course in computer-assisted translation tools on the curriculum at their universities” (CAT for Grad);

- invited experts, speakers etc. – due to the boost in remote learning and online communication caused by the COVID-19 pandemic some of the biggest names in the industry have become more accessible;

- mentorship programs similar to the one offered by *Women in Localization*, for instance, which pairs “experienced localization professionals with those seeking career guidance” in the localization industry (WiL Mentorship Program); these can be of an open type inviting a broader pool of mentees or restricted to a certain educational establishment depending on the nature of the program.

2) Project-based training.

This concept varies in definition, but details aside, it is normally understood as an authentic practical task to be completed individually or in groups (Li, D., Zhang, C., & He, Y. (2015)). There are several ways of integrating projects into the learning process. For example, the author has had an experience of her students presenting the results of a year-long group project as diploma papers qualifying them for their bachelor's degree. This variation of project-based learning requires a higher level of the instructor's participation and input making her/him more of a supervisor rather than a facilitator. That being said, students are still allowed sufficient independence and voice in how the project evolves and proceeds to completion when “making plans of enquiry and construction of the artefacts to represent their findings or knowledge gained as the result of the project” (Li, D., Zhang, C., & He, Y. (2015)).

3) Case-study training, or case method.

This method of instruction has been widely used for years although limited primarily to business and law training. However, in recent years it has gained popularity across higher education programs with translation and interpreting being no exception. Case studies can be a universal tool easily adaptable for collaborative learning format in small groups as well as for large discussion classes (Herreid, C. F. (1994)) while highlighting interdisciplinary connections between specific academic topics and real-world societal issues and applications” (Bonney K. M. (2015)). A case can be a real-life situation or an imaginary one based on an authentic incident thus preparing students for

potential ethical issues or other dilemmas they may encounter in their occupation.

4) **Partnering with a real-life customer** to receive on-the-job training or perform a supervised pro-bono (or possibly paid) assignment.

This method can be efficiently combined with project-based learning providing an even higher level of motivation for the student while enabling immersion in client-contractor communication usually lacking in a university context. In our experience, small local businesses or/and tourist attractions are some of the most suitable partners for this kind of learning format.

As of now two of the author's students are working on a localisation project for the Cherkasy Zoo, Ukraine, which will be consequently presented as a bachelor's paper and a master's thesis respectively. Not only are the students learning from a real-life customer-contractor relationship, but their roles and responsibilities in the project are also different thus modelling intra-industry dynamic between a translator, an editor and a project manager.

Conclusion

Despite successful yet isolated efforts of the industry and the academia to co-exist and better yet to cooperate, such collaboration is in need of a more systemic approach and a plan. The pandemic and the limitations brought about can and must be turned into a plethora of opportunities to further develop and expand the strategies to bridge the gap.

References

1. Cat for Grad. (2021). Retrieved 13 May 2021, from <http://catforgrad.com/>
2. Women in Localization. Mentorship Program (2021). Retrieved 13 May 2021, from <https://womeninlocalization.com/resources/mentorship-program/>
3. Li, D., Zhang, C., & He, Y. (2015). Project-based learning in teaching translation: Students' perceptions. *The Interpreter and Translator Trainer*, 9(1), 1-19.
4. Herreid, C. F. (1994). Case studies in science-A novel method of science education. *Journal of college science teaching*, 23, 221-221.
5. Bonney K. M. (2015). Case study teaching method improves student performance and perceptions of learning gains. *Journal of microbiology & biology education*, 16(1), 21-28.

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ БАГАТОЗНАЧНИХ СЛІВ В ІТАЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Ружицька Анастасія Олегівна, викладач
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
Київ, Україна

Полісемія, або лексична багатозначність, присутня в лексичній системі будь-якої мови, що розвивається. У практичному використанні мови кожен з нас добре розуміє, що те чи інше слово обов'язково несе в собі певне значення, що дає можливість носію мови підібрати найбільш відповідне для тієї чи іншої ситуації, наприклад, для опису людини, стану, дії тощо. Однак слова можуть мати кілька лексичних значень. З одного боку, саме багатозначність в лексиці забезпечує економію у використанні мовного знака, а з іншого – допомагає урізноманітнити мову і вибрати потрібне значення для вираження задуманого [2, с. 175].

Однак, незважаючи на позитивні аспекти вживання багатозначних слів, ця тема є актуальною лінгвістичною проблемою, оскільки викликає чимало труднощів у лінгвістів при перекладі тексту, який переповнений полісемічними словами та термінами. Питання полісемії є в центрі багатьох досліджень як іноземних, так і вітчизняних вчених-дослідників, серед яких можна виділити роботи Ю. Д. Апресяна, М. П. Кочергана, О. С. Кубрякової, М. М. Покровського, О. А. Потебні, О. І. Смирницького, М. М. Боярської, С. А. Песіної, Р. О. Якобсона, А. Дармстетера, Г. Пауля, М. Бреалю, Л. Блумфілда, С. Ульмана, К. Годдарда та інших.

Досліджуючи явище полісемії в італійській мові, особливої уваги заслуговують дієслова, значення яких суттєво залежать від контексту: чим більше лексем визначають значення дієслова, тим ширше його семантичне поле. Візьмемо дієслово «essere», яке має близько 15 значень [4] і може виконувати як службову функцію для утворення складних граматичних часів, так і приймати конкретне значення.

В якості іншого прикладу, візьмемо італійське дієслово «prendere» (укр. брати), яке може мати такі значення в залежності від контексту:

«prendere l'autobus» – їхати на автобусі;

«prendere un caffè» – випити каву;

«prendere una decisione» – прийняти рішення.

Проте найбагатозначнішим дієсловом італійської мови є «fare» (укр. робити), що має близько 50 значень [4], які можна визначити за допомогою контексту. Наприклад:

«fare la doccia» – митися;

«fare un pisolino» – дрімати;

«fare tardi» – запізнюватися;

«fare un salto» – забігти, заглянути;

«fare una passeggiata» – прогулюватися.

З вищезазначеного випливає, що для коректного перекладу полісемічного дієслова нам потрібно в першу чергу проаналізувати контекст речення. Ось чому машинні переклади часто можуть помилятися, адже не розуміють контекст речення. Проте вони можуть бути корисними для розуміння загального значення або основної ідеї. Здійснюваний людиною переклад, усний чи письмовий, також має свої особливості при роботі з полісемічними словами. Наприклад, при усному синхронному перекладі спостерігаються ситуації, коли перекладач неправильно трактує багатозначні слова, адже доповідач ще не завершив свою думку, тому складно передбачити подальший розвиток речення. До складнощів усного перекладу також можна віднести омофони, тобто слова з однаковою вимовою, але різним написанням, які складно тлумачити в певних випадках [1, с. 44]. Наприклад, італійський іменник «anno» (укр. рік) та дієслово «avere» (укр. мати) в 3 ос. мн. – «hanno»; прикметники «seso» (укр. чеський) та «сіесо» (укр. сліпий) тощо.

Іншою проблемою є те, що полісемічні слова викликають складнощі ще й тим, що в контексті частіше перекладають їх первинне значення, яке в першу чергу виникає у свідомості перекладача і є результатом взаємозв'язку мови та мислення [3, с. 245]. Наприклад, первинне значення іменника «campo» – це «частина землі, призначена для обробки», але в контексті його можна перекласти як «галузь досліджень», «площа», «табір», «майданчик», «поле», «зв'язок» та інше.

З плином часу та розвитком мови до вже існуючих слів додаються нові значення, що особливо викликає труднощі у випадку, коли це відбулося нещодавно і певні нововведення широко використовуються носіями мови [1, с. 45]. Таким прикладом може бути слово «rabile», загальновідоме значення якого – «кардинал, який є найбільш імовірним кандидатом в наступні папи римські», але зараз воно більше застосовується для позначення кандидатів-фаворитів перед політичними виборами, а також футболістів перед їх трансфером.

Найменше проблем виникає під час усного послідовного та письмового перекладів, адже вже відомий контекст та повна, цілісна думка мовця, що дає змогу правильно інтерпретувати значення багатозначного слова [1, с. 44].

Отже, можемо зробити висновок, що явище багатозначності ускладнює процес перекладу. Для вирішення цієї проблеми при перекладі слів потрібно звертати увагу на контекст, адже буквальний переклад може

неправильно передати думку автора. У такому випадку контекст допомагає вибрати коректне значення для тієї чи іншої ситуації. Також для коректного перекладу полісемантів перекладачу необхідно знати семантичні особливості рідної та іноземної мов, а також знати якомога більше можливих значень лексеми.

Література

1. Гром Т. Особливості перекладу багатозначних слів. *Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку* : тези III Міжнар. наук-практ. інтернет-конф., м. Переяслав, 16 берез. 2020 р. Переяслав, 2020. С. 44–46.

2. Гуссамова Р. И. Проблема многозначности слова при переводе художественного текста. *Иностранные языки в современном мире* : мат. I Казанского международного лингвистического форума, г. Казань, 10-13 март. 2020 г. Казань, 2020. С. 174–178.

3. Лосева С. А. Лингвокультурологический аспект полисемии в итальянском языке. *Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам* : мат. XIII Междунар. науч. конф., посвящ. 98-летию образования Белорус. гос. ун-та, г. Минск, 30 окт. 2019 г. Минск, 2019. С. 244–248.

4. Dizionario italiano. Edizione online tratta da: il Sabatini Coletti. URL: https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/index.shtml (дата звернення: 20.05.2021).

TO THE PROBLEM OF TRANSLATING UKRAINIAN TOPONYMS INTO GERMANIC LANGUAGES

Самарець Єлизавета Вікторівна, студентка
Науковий керівник: **Бірюкова Д. В.**, канд. філол. наук, доцент
Університет митної справи та фінансів
Дніпро, Україна

The role of the writer in the development of national speech culture is determined, firstly, by the "discovery" and involvement of new, not yet mastered literary language artistic means that expand the boundaries and possibilities of literary language, and secondly, the originality and originality of creative expression. branches of the art of the figurative word.

But when translating a work of art, the translator is the one who is able to reproduce the features of the language picture of the author of the original, to convey to the readership the main idea of the text, as well as to reveal the specifics of translation as such. Therefore, it would be appropriate to call the

translator an artist who is able to grasp the originality of the author's idea and reproduce it in the language of translation [3].

In addition to solid knowledge of macroeconomics, the translator will need to master the basic lexical transformations, namely: contextual substitution, semantic development, formal negation, concretization of word meaning, generalization of word meaning, word addition, word extraction, substitution, permutation, and methods of translation, choice of dictionary equivalent, choice of variable equivalent, transcoding, tracing, descriptive translation [2].

Thus, the prospect of our further research is seen in the selection of a representative corpus of English lexical units in the field of macroeconomics with the subsequent analysis of methods of their translation into Ukrainian [1].

In view of the above, it would be expedient to revise the Ukrainian toponymic names translated into English and German before 1990 and adapt them to the new transcoding system, adhering to the principle of reflecting the national and linguistic affiliation of the Ukrainian ethnic group. Ukrainian toponyms, which contain the letter *г*, which was included in the Ukrainian alphabet in the new edition of 1990, remain especially difficult to translate. The work of IV Korunets provides a universal table of letters of the Ukrainian alphabet in English, using which translators can create an adequate translation of authentic Ukrainian geographical names in English [2].

Чорне море – the Black sea (англ.), das Schwarzes Meer (нім.); Майдан Незалежності – the Independence Square (англ.), der Platz der Unabhдngigkeit (нім.); Лівобережна Україна – Left-bank Ukraine (англ.), die Linksuferige Ukraine (нім.).

In summary, it can be argued that the reproduction of stylistic units in translation must meet the requirements of semantic correspondence, ie full reflection of the content of the original and stylistic accuracy, as well as lexical and stylistic correspondence, which implies unity of style of translated text and original text [3].

Дунай – the Danube (англ.), die Donau (нім.); Дніпро – the Dnieper (англ.), the Dnepr (англ.), der Dnepr (нім.); Харків – Kharkov (англ.), Charkow (нім.); Карпати – the Carpathians (англ.), die Karpaten (нім.); Крим – the Crimea (англ.), die Krim (нім.).

Let us emphasize the well-known truth: the process of translation is not a process of copying, it is the birth of a new work. Therefore, in no case can the artistic value of the translation be neglected, highlighting its relevance to the original.

Література

1. Великий сучасний німецько-український українсько-німецький словник / уклад. О. В. Чоботар, В. Д. Каліущенко, В. В. Оліфіренко. Донецьк : БАО, 2009. 944 с.
2. Гудманян А. Г. Відтворення власних назв у перекладі : автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2000. 29 с.
3. Ермолович Д. И. Имена собственные: теория и практика межъязыковой передачи. Москва : Р. Валент, 2005. 416 с.
4. Закон України Про географічні назви. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2604-15>

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ СМИСЛІВ ЗА ДОПОМОГОЮ ЧОРНОГО ГУМОРУ

Срібна Анна Ігорівна, магістрантка

Науковий керівник: **Кравченко Т. М.**, канд. філол. наук, доцент
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Роман Кена Кізі «Політ над гніздом зозулі» – один із взірцевих творів постмодерністської літератури, в якому чорний гумор займає особливо важливе місце, висвітлюючи внутрішній світ в'язнів не тільки психічної лікарні, але й в'язнів американської системи. Приречені, але не скорені – таким героям чорний гумор заміняє сльози та полегшує душевний біль.

Чорний гумор використовується автором як важливий елемент передачі комунікативних смислів, які говорять про необхідність боротьби, перегляду світогляду, зміни життєвої парадигми. Через почуття безвиході та абсурдності подій передаються К. Кізі впродовж всієї історії, в кінці якої – спалах надії, незважаючи на сумний фінал, адже непокоря системі – перший крок до оновлення, докорінних змін.

Комфорт і привілеї лікарні – пастка, до якої потрапляють з надією сховатися від реального світу з його щоденною непередбаченістю та тривогами. Категорії хворих *vegetables*, *walker*, *wheeler* підкреслюють вмільний поділ людей на сорти навіть в стінах психіатричної клініки [4, с. 73]. У романі зображені зовсім різні хворі як-от такі, що, здається розуміє та сприймає навколишню дійсність, а також ті, кого возять у візку, хто зовсім нічого не розуміє. Ми бачимо навіть пацієнта, що весь час зображує Христа, висячи розп'ятим – моторошна та символічна картина.

Люди всередині лікарні, як і сама лікарня – метафора тогочасного американського суспільства, американської системи, якій були притаманні

лицемірство, несправедливість, нав'язування певних норм та ідеалів. Ідеально працююча система – система без збоїв, в якій кожен механізм та, навіть найменший гвинтик, виконує свою функцію, чітко знає своє місце. Головний герой, Макмерфі – не бажає бути рабом рабів, і оголошує війну, шалений супротив устрою лікарні, її нелюдським методам поводження з людьми, знуцання над їх гідністю та свободою думки та вибору.

Як відомо, зозулі не в'ють гнізд, тому вже сама назва натякає на примарність нашого світу та процесів, які визначають наше непевне буття. Назва твору дає відчуття мінливості життя, яке, незважаючи на це, необхідно прожити вільним наче пташка.

Відомо, що місце і час дії роману – США після закінчення Другої світової війни, коли світ був звільнений від коричневої чуми, але всередині Америки важко було почуватися вільним у післявоєнному хаосі, в якому відбувалися процеси знецінення базових людських цінностей, а саме – співчуття, взаємодопомоги, права на вільне висловлювання свої думок. Своєрідна депресія охопила суспільство, яке потребувало гучного і впевненого голосу – голосу лідерства на нескореності. Саме таким лідером і став головний герой роману Макмерфі. Його думки є думками людини з багатим життєвим досвідом; він багато чув і багато бачив (можливо, навіть, пройшов війну), але атмосфера в лікарні – виклик, який важко порівняти з будь-яким іншим [1, с. 64].

Здорова людина в психіатричній лікарні тема в літературі не нова, адже можемо пригадати «Палату №6» А. Чехова, з якою у роману К. Кізі є деякі спільні риси. Між рядків постає одразу два неочевидних на перший погляд питання: «Чи може людина залишатися істинно психічно здоровою, слідуючи наративу системи?» та «Чи може психічно здорова людина протидіяти системі?» З одного боку питання є риторичними, а з іншого – Кізі виносить свій вердикт: кризь віки, нехай і в стінах американської психічної лікарні, з'являються своєрідні сучасні Понтій Пілат та Христос. Подібне інтертекстуальне звернення до легендарних сюжетів – добре відомий прийом літератури постмодернізму, який неначе натякає, що Бог мав би врешті-решт з'явитися, але його немає [2, с. 95].

Важко навіть припустити, що Христос перед стратою жартував у стилі чорного гумору, що підтверджує викривленість людського сприйняття страждань, соціальної несправедливості, різних проявів дискримінації у наш час. Говорячи «у наш час», ми маємо на увазі новітню історію людства, коли іронія та чорний гумор постійно супроводжують сучасників у їх буденному житті, яке минає в поспіху, боротьбі за ресурси та суспільний статус. Таким чином, сучасна масова людина звекає замінити чорним гумором та самоіронією невдоволення своєю участю у

державному механізмі, але ніяк не може вирватися із замкнутого кола. Можливо, саме пошуки Бога – той самий вихід, шукати який часто-густо не має сил та віри.

Окрім місця дії, сказати щось конкретне про інше у романі вкрай важко. Навіть рядок з пісні, яка дублює назву роману, ми чуємо з вуст Брума Бромдена – хворого, який у романі виступає оповідачем, що завчасно підкреслює деякий сюрреалізм всього, що відбувається на сторінках твору.

Метафоричність, символізм та асоціативність прози Кізі навмисно підкреслюють думку про мінливість та незавершеність людського буття, що призводить до хаотичності людської історії у цілому. Створюється відчуття випадковості як неминучого фатуму. Навіть потрапляння Макмерфі саме до цієї клініки під час переховування від поліції, призводить до героїчних, а разом з тим і трагічних наслідків. Таким чином, головний герой – доволі типовий персонаж літератури постмодернізму, але саме цей «типовий» персонаж зміг отримати безсмертя як на сторінках роману, так і на кіноплівці, адже роль Макмерфі у виконанні Джека Ніколсона – окремий вид мистецтва, коли акторська гра є безшовною, і глядач потрапляє під магнетизм таланту артиста, помноженого на безмежно талановиту і глибоку прозу Кізі.

Батьківщиною роману є місто Стенфорд, в якому жив Кізі в 1959-1961 рр. Під час написання майбутнього класичного твору активно спілкувався з іншими відомим літераторами, а саме У. Стегнером, М. Каулі, Ф. О'Коннором. У той самий період за словами Кізі в американських медичних установах тестували різноманітні транквілізатори. Так, в Стенфорді, в госпіталі ветеранів добровольці отримували 75 доларів на день [5, с. 59]. Чим не ілюстрація роботи цинічної капіталістичної системи?

К. Кізі вирішив взяти участь в експериментальній програмі не тільки через брак коштів, але й через вроджену цікавість до розширення горизонтів світосприйняття, а кажучи прямо – впливу наркотиків на свідомість. Вийшов такий собі оплачуваний наркотичний ескапізм, який багато в чому дав світові роман, який є головним предметом нашого обговорення. В той час серед любителів гострих відчуттів панувала думка, що наркотики повертають людині її саму, її справжнє «Я». Твердження доволі сумнівне, і не варто поширення, але необхідно визнати, що саме цей період дав поштовх творчому задуму романові, який багато в чому визначив головні лейтмотиви епохи.

Після закінчення програми, Кізі на протязі кількох місяців працював санітаром в тій самій лікарні, і в той же самий з-під його пера народжувався роман “Політ над гніздом зозулі”. Логічно припустити, що

досвід приймання певних препаратів, а також роботи в клініці, допомогли створити «потойбіччя» світу нормальних людей.

Книга бере натхнення не тільки в досвіді роботи санітаром, звісно, але й в традиціях американської готики, з її обмеженим і таємничим мікрокосмом [7, с. 58]. Також стиль та гумор роману співзвучні іншим традиційним жанрам Америки, насамперед вестерну, якому притаманні грубі жарти, що виходять за межі моральних рамок [1, с. 57].

Так, можемо пригадати одкровення Макмерфі, під час якого він розповідає про сексуальний контакт з неповнолітньою дівчиною: *«Йй було п'ятнадцять, але на вигляд всі тридцять п'ять, Док, хоча мені сказала, що йй вісімнадцять. Повз неї неможливо було пройти, ви розумієте про що я. Прийшлося б зашити ширинку. Між нами, якщо б ви побачили цю руду сучку, ви б мене зрозуміли. Перед нею не встояв би жоден чоловік. А тепер мені кажуть, що я псих, тому що не сидів на місці як довбаний овоч. Я був би психом, якщо б втратив таку нагоду. Не більше, не менше»* [3, с. 87]. Тут, а також і інших прикладах чорного гумору, ми будемо звертати увагу на те, що жорсткі жарти гармонічно живуть у повсякденній розмові, є характерним елементом вербальної взаємодії героїв з оточуючою дійсністю. У прикладі вище, з однієї сторони Макмерфі закликає жити, не втрачаючи жодної (нехай і аморальної) можливості «підтвердити» життя своєю активною участю в ньому, а з іншої – він зізнається у злочині, не маючи і маленької долі каяття.

Авторські підтексти вміло розставлені вздовж всього полотна розповіді, і Кізі розраховує, що рефлексуючий читач зможе їх розгледіти. Таким чином, чорна комедія – більше, ніж просто комедія, адже в неї закладений глибший смисл. Різноманітні алюзії та культурні нашарування роблять сюжет доволі складним для сприймання, але це в свою чергу важливий художній елемент, який покликаний зобразити процеси мислення людини, зобразити життя в моменті, адже в цілому життя також – лише момент, під час якого неможливо накопичити нічого, неможна накопичити саме життя. Таким чином, Кізі підводить до звеличення всього буденного та висміювання всього пафасного як такого, що немає жодного сенсу.

Порядок в лікарні підтримує сестра Ретчет, що в перекладі означає «храповичок» – маленька шестерня, яка обертається лише в одному напрямку, але може спричинити зупинку всього механізму за умови, якщо рух почнеться у зворотному напрямі. *«...пальці її ковзають блискучим металом: на кінчиках вони того самого кольору, що і її вуста. Помаранчеві. Наче кінчик паяльника»* [3, с. 17] – такою читач вперше зустрічає головну наглядальницю божевільні.

Метафоричність Кізі тонко поєднується з чорним гумором, натякаючи, що медсестра – робот, який не відчуває емоцій, немає співчуття, але вершить долі. Гумор тут ще глибше, адже робот навряд зрозуміє будь-що, включаючи гумор, що також є прихованим сміхом крізь сльози, гумором перед гільотиною. Робот-медсестра – царює над хворими, підтримуючи їх «здоров'я» препаратами, а в особливо тяжких випадках – лоботомією. Зображення застосування різних медичних засобів також є елементом чорного гумору, коли все відбувається навпаки – ліки даються для каліцтва, для неможливості одужати. Лоботомія – процедура, яка дійсно робить здорову людину неповноцінною, доводячи все, що відбувається в лікарні до страшного абсурду.

У романі простежується протистояння людей та машин, при цьому машини – абсолютно відчужений та ворожий елемент по відношенню до людини. Страх, який спричинений різноманітними електронними пристроями може бути наслідком Другої світової війни, коли різні механізми несли людям страждання та смерть: автомати, пушки, танки та ін. Перевага у того, хто володіє зброєю. Таким чином, пацієнти лікарні – жертви, які не можуть себе захистити. Незалежність і бунтарський дух Макмерфі – своєрідне продовження Діна Мореарті, його старша копія. На фоні слабких пацієнтів, які більше схожі на овочі, ніж на людей, Макмерфі виглядає ще сильнішим, таким, що здатен дати відсіч системі. І дійсно, герой виграв битву, аде програв війну – лоботомія вбила в ньому бунтарську особистість.

Роман «Політ над гніздом зозулі» надзвичайно яскраво демонструє сутність чорного гумору, який є гумором простих, сильних людей, які потрапили в непросту ситуацію. Комунікативні смисли тут – благаання про допомогу, але непрямим способом. Вони не можуть плакати, і самоіронія від власного безсилля здається найкращим виходом. Текст роману написаний креативно, з великою кількістю інтелектуальних «пасток», але при цьому не виглядає занадто зарозумілим або надмірно експериментаторським. Суспільство як ворожий елемент, а також висміювання мистецтвом самого себе – характерні риси літератури постмодернізму, адже вона своєрідний маніфест проти «механічного» і безцільного життя.

За М. Фуко, епоха заточення божевільних бере початок у далекому 1659 році, коли так звані «доглядальні будинки» під одним дахом приймали психічно хворих, бездомних та безробітних. Таким чином, ми бачимо, що традиція знаходження психічно здорових людей фактично в божевільні має вагомий історичний бекграунд. Спостерігається певна іронія в тому, що безробіття певним чином було прирівняно до божевілля.

У цілому образ божевільного як грішника з'являється в європейській літературі за епохи Ренесансу, коли місце головного недугу прокази займає психічний розлад. Саме такої думки дотримується М. Фуко [5, с. 84].

Перші спеціалізовані лікарні для людей з вадами психіки з'явилися лише в кінці XIX століття, що в першу чергу пов'язане з іменами Пінеля у Франції та Тьюка в Англії [8, с. 16]. Фізичні покарання хворих замінили суровий нагляд санітарів, а також метод «кнута і пряника», що, по суті, прирівнювало пацієнтів до дітей [6, р. 11]. Саме в кінці XIX століття, виходить з друку визначальний твір в контексті нашої теми – «Палата № 6» А. Чехова. Назва, яка стисло і конкретно передає великий наратив взаємодії людини і суспільства, наратив господаря та раба. XX століття істотно модернізувало такі спеціальні установи, але зміна форми на змінила їх суті – інтелект здорової людини панував і знущався над особистістю хворого [6, р. 36]. Саме в такому вигляді зображена ця медична система в романі «Політ над гніздом зозулі» – сучасною, але бездушною. *«Іноді цей дурень зі зв'язків з спільнотою приводить вчителів молодшої школи; він завжди приплескуює спітнілими долонями і говорить, як йому радісно від того, що клініки для душевнохворих покінчили з старорежимною жорстокістю: «Яка душевна атмосфера, погодьтеся!»* [3, с. 26]

Згадування вчителів молодшої школи не є випадковим, адже ми згадували, що душевнохворі прирівняні до дітей. Також у цьому епізоді провозиться тонка меж між дитинством та дорослим життям, його непередбаченістю. Зворушливий епізод, який закінчується словами про «душевну атмосферу», який, безперечно – яскравий приклад чорного гумору, який допомагає стримати сльози відчаю. У такому ж ключі Кізі передає настрої приреченості та лицемірства впродовж всієї розповіді.

Протистояння людей і машин – метафорична концепція, яка доволі детально вивчена в мовознавстві. Домінування одних людей над іншими в романі є відображенням історичного контексту розповіді, адже ще недавно по всій Європі знаходилися табори смерті – концтабори, в яких домінування «обраних» над «зайвими» людьми сягнуло свого апогею. Тема концтаборів, очевидно, не терпить чорного гумору, адже є непосильною навіть для нього. Пом'якшити трагедію забраного права на існування не можуть передати ані слова, ані сльози. У романі ж, не дивлячись на схожі настрої, вдалося представити людину з однієї сторони сильною, а з іншою – слабкою та беззахисною. Стіни лікарні виявилися прийнятними декораціями для іронізування та чорного гумору, натякаючи при цьому, що зовсім недавно за мірками світової історії, утилізація непотрібних людей відбувалася без перебільшення у промислових масштабах. Подібні

історичні відсилки роману «Політ на гніздом зозулі» роблять його глибоким твором, який змушує замислитися над багатьма речами, зокрема і над питанням «Чи є у людини фундаментальні права?»

Головна функція чорного гумору у роману «Політ над гніздом зозулі» на нашу думку полягає у передачі глибинних настроїв всередині лікарні. Жорсткі жарти підкреслюють абсурдність становища пацієнтів, лицемірство, жорстокість персоналу. Між рядків закладена думка про те, що важно або неможливо знайти той механізм, глибинну причину, які дають право одній людині вершити долі інших.

Процедура лоботомії – у романі сучасний аналог середньовічної шибениці, шлях до якого прокладений стражданнями, які свідомо зображуються з темним гумористичним відтінком. З посмішкою на обличчі персонал лікарні вершить свої темні справи, а пацієнти – жартують та сміються, підкреслюючи свою приреченість. На початку роману чорний гумор Макмерфі – результат насмішок над системою, над її методами, але ближче до завершення історії, його жарти співзвучні відчуттю інших учасників бійні бездушного лікарняного механізму.

«Хочу руки побачити. І ті руки, які не піднімуться, теж» [3, с. 56]. Тонка думка, яка віртуозно передає процес прийняття будь-якого рішення. Ця строчка була взята нами з епізоду повторного голосування за перегляд телевізору. Автор підкреслює, що під час голосування важливі як голоси «за», так і «проти», адже обидві групи впливають на розвиток тих чи інших подій. Глибше ми здогадуємося, що Кізі таким чином запитує, що саме змусило систему (у цілому державну та систему лікарні зокрема) діяти саме таким чином, приймати саме такі рішення, використовуючи при цьому нелюдські за своєю жорстокістю методи впливу на особистість.

Література

1. Гиленсон Б. А. История литературы США: Учебное пособие для вузов. М. : Академия, 2003. 704 с.
2. Зверев А. М. Модернизм в литературе США. М. : Наука, 1979. 318 с.
3. Кизи К. Над кукушкиным гнездом: Роман. М. : Патриот, 1993. 381 с.
4. Либман В. А. Американская литература в русских переводах и критике. Библиография 1776–1975. М. : Наука, 1977. 452 с.
5. Сейфер Э. Современный американский комический эпос: романы Барта, Пинчона, Гэддиса и Кизи. Детройт: Издательство Государственного университета Уэйна, 1988. 287 с.
6. DeMain, B. Ten Days in a Madhouse: The Woman Who Got Herself Committed. Boston, 2011. 60 p.
7. Bridgwater, P. The German Gothic Novel in Anglo-German Perspective. Rodopi, 2013. 608 p.

8. Bly, N. Ten Days in a Mad-House. New York : Ian L. Munro, 1887. – 96 p.

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІЗАЦІЇ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Сторчеус Світлана Володимирівна, канд. філол. наук, ст. викладач
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Для художньої літератури мова є важливою характеризуючою складовою. Твір є естетично виразним, якщо написаний не сухою, протокольною мовою із штапованими висловами [1, с. 117], а за умови використання різних засобів увиразнення мовлення героїв.

Стилізація мовлення персонажів у перекладі забезпечує розрізнення дійових осіб за їхнім віком, соціальним статусом, національним та етнічним походженням. Лексичні та фонетичні засоби, стилістичні фігури і тропи формують унікальну мову кожного твору, збереження якої є одним із ключових завдань перекладача.

Особливої уваги заслуговують твори, створені у межах різних національних та етнічних літературних традицій, в яких мова є фактором становлення та утвердження етнокультурної та расової ідентичності персонажів. Зокрема, використання афро-американського діалекту розглядається чорними письменниками як засіб етнокультурної індивідуалізації героїв, про що вони чітко заявляють на сторінках творів: *«Я завжди намагався говорити правильною англійською, тією, якої навчали в школі, але з роками переконався, що по-справжньому можу самовиразитися тільки ... мовою свого виховання»* [7, с. 54]. Проте для чорних персонажів мова є не тільки засобом самовираження та уславлення власної культури. Маніпуляція мовними кодами є однією з причин, чому вони асоціюються з трикстером, для якого у спілкуванні характерним є двозначність, прискіпування, лестощі, глузування, висміювання особи або ситуації [6, с. 54]. Герой афро-американець вдається до такого маніпулювання з метою досягнення власної мети та протистояння домінуючому «білому» дискурсу. Поєднання в одному творі діалекту та утвердженого варіанту англійської мови використовується письменниками як спосіб розрізнення персонажів за їхнім етнорасовим походженням. Відмінності у мові героїв проявляються на лексичному, фонетичному, граматичному та прагматичному рівнях, що вимагає від перекладача системного підходу у використанні перекладацьких трансформацій.

Важливість розрізнення мови персонажів чітко оприявлюється в українському перекладі роману польського письменника Ігнація Карповича «Сонька», здійсненого Остапом Сливинським. Головна героїня твору Соня є білорускою, яка живе у польському селі, проте, за словами самого письменника, «не ідентифікує своєї етнічної приналежності» [4]. Сонька говорить простою місцевою мовою, чимось на зразок прикордонного білорусько-польського суржика [3, с. 172]: «Хадзі на малако, хадзі» [2, с. 15], «А ты маеш кроў на руках» [2, с. 32]; «Ляпей паміраць у ложку, ў сваёй хаці» [2, с. 62]. Хоча головна героїня не акцентує увагу на своєму етнічному походженні, її мова є чітко маркованою. На прикладі іншого героя роману яскраво простежується зв'язок між еволюцією його образу та мовою. Відомий столичний театральний режисер і літератор Ігор Грицовський говорить літературною «правильною» мовою. Але так було не завжди. Він походить із тих же місць, що й Соня. Після переїзду батьків до міста Ігор, прототипом якого є сам письменник, «швидко зрозумів: якщо він хоче мати друзів у дворі й у школі, не можна говорити так, як говорять дідусь і бабуся» [2, с. 63]. Ігор не хотів жити, «принижуючись через мову» [2, с. 63], тому й не згадував про неї, аж поки не зустрівся із Сонею. Ця зустріч символізує його повернення до власних витоків, і мова у цій ситуації є важливим маркером подорожі у власне минуле.

Стилізація мови персонажів відбувається не тільки в контексті використання діалектизмів, але й таких лексико-синонімічних засобів вираження мовлення як професіоналізмів, жаргонізмів, арготизмів та просторіччя, що яскраво простежується у творах, створених у межах детективного жанру. Сюжет детективів будується навколо розв'язання таємниці. Головними героями зазвичай є сищик, злочинець та жертва, мова яких є важливим розрізнявальним елементом. Мова героїв-злочинців у творах одного з найвідоміших авторів детективів Джеймса Гедлі Чейза характеризується використанням значної кількості жаргонізмів, розмовної та зниженої лексики: «Ті хлопці з агентства так пишалися своєю тачкою, що усюди й на повен рот базікали про неї» [5, с. 11]; «Ти чув, дурбелику?» [5, с. 14], «Щонайгірше ми могли на рік заgrimіти за ґрати. Але новий план – це мокруха» [5, с. 17], «Та за такі гроші мені було б по цимбалах, що трапиться зі мною чи кимось іншим» [5, с. 21] Перекладачі детективу Анатолій і Катерина Пітики вдало підібрали українські відповідники до англійських оригінальних фраз, адаптуючи їх до українського читача. Жаргонізми *тачка*, *заgrimіти за ґрати*, *мокруха*, *по цимбалах*, лексема із зневажливим забарвленням *базікати*, лайливе слово

дурбелік забарвлюють мовлення героїв-злочинців, роблять його більш емоційним та колоритним.

Мовлення персонажів є засобом вираження їхнього етнічного походження, соціального стану та територіальної приналежності. Саме тому стилізація мовлення у перекладі за рахунок використання різних способів його увиразнення (діалектизмів, жаргонізмів, просторіччя) свідчить про майстерність перекладача та вимагає від нього системності у застосуванні перекладацьких трансформацій.

Література

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2008. 488 с.
2. Карпович І. Сонька / пер. із польс. О. Сливинського. Київ : КОМОРА, 2016. 176 с.
3. Сливинський О. Від перекладача. *Сонька* : роман / І. Карпович. Київ : КОМОРА, 2016. С. 170–174.
4. Слоновьська Ж., Паненко В. «Сонька»: блискавка кохання з хмар війни. URL: <https://culture.pl/ru/article/sonka-bliskavka-kohannya-z-hmar-viyni> (дата звернення: 19.05.2021).
5. Чейз Д. Весь світ у кишені / пер. з англ. А. Пітика та К. Грицайчук. Тернопіль : Богдан, 2018. 248 с.
6. Gates, H. L., Jr. *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*. New York : Oxford University Press, 1989. 290 p.
7. Mosley, W. *Devil in a Blue Dress*. New York : Washington Square Press, 2002. 263 p.

МАРГІНАЛЬНА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПРОЗА ВІЛЬЯМА ГОВАРДА ГЕССА: ВИКЛИКИ ПЕРЕКЛАДУ (на матеріалі роману «*The Tunnel*»)

Сушко Сергій Олександрович, доцент
Донецький інститут ПрАТ ВНЗ "МАУП"
Краматорськ, Україна

"Reading gives us someplace to go when we have to stay where we are."
Mason Cooley

«Читання підказує нам місце для подорожі, коли ми маємо залишатися там, де знаходимося». Цей влучний вислів американського професора французької мови та світової літератури, відомого своїми афоризмами, можна застосувати також до процесу перекладу. Розпочинаючи переклад, перекладач відправляється у невідому подорож

(someplace), де його очікують відкриття, знахідки й, безсумнівно, нові горизонти осягнення твору. Прочитати іншомовний художній твір, зрозуміти його та поцінувати – одна справа, але зовсім інший вимір – спромогтися перекласти іншомовний текст рідною мовою.

Складнощі перекладу художньої літератури дають підстави вважати перекладну літературу окремим регістром, якщо не жанром, національної літератури. Відомою є також відкрита полеміка стосовно того, чи має перекладний текст сприйматися як іншомовний текст (форенізація), чи як написаний мовою перекладу (доместікація). Також відкритою залишається проблема присутності перекладача у перекладеному творі, а точніше, зіставлення різних шкіл і методологій перекладу на предмет адекватності перекладу оригінальному тексту. Очевидну рацію мають, наприклад, зусилля О. Шестакової, російської дослідниці «Божественної комедії» Данте, перекласти безсмертну поему підрядковим перекладом, при тому, що існує з десятків відомих перекладів поеми українською та російською мовами. Безумовний дослідницький інтерес формує феномен множинності перекладів одного й того ж твору, у тому числі проблема «старіння» перекладів зі зміною поколінь.

До найбільших викликів перекладацькій компетенції та інтуїції належить переклад експериментальної прози. Невід'ємною властивістю останньої є її надмірна складність та обмеженість розуміння навіть носіями мови. Звичайно, рівень освіти, фонові знання, мовна чутливість і обдарованість до певної міри знімають труднощі сприйняття експериментального тексту, але майже ніколи повністю. Досить пригадати відомий вислів Герберта Уелса про «Поминки по Фіннегану» Джеймса Джойса (у листі до Джойса у 1928 р.): "... So I ask: Who the hell is this Joyce who demands so many waking hours of the few thousand I have still to live for a proper appreciation of his quirks and fancies and flashes of rendering?" [2].

Саме за неспроможність звичайного читача зрозуміти алюзивно-інтертекстуальний та мовно-експериментальний шари модерністського твору і дорікає Джойсу Уелс. Ніхто не стане заперечувати, що саме ці виміри пост/модерністського твору обумовлюють перший етап перекладацького процесу, етап сприйняття тексту на змістово-смісловому рівні.

Але виявляється, що труднощі перекладу експериментального твору не обмежуються лише технічними чинниками, лінгвістичним та позатекстовим вимірами, якими б складними вони не були. Переклади «Поминок по Фіннегану» на цілу низку мов свідчать про можливість подолання цих викликів, у тому числі з застосуванням істотно відмінних перекладацьких стратегій та технік різними перекладачами..

На наш погляд, значним бар'єром у перекладі художньої літератури є відтворення того, чого не дозволяють відтворювати етичні норми та цінності у культурному середовищі, на мову якого перекладається твір. У «Тунелі» В. Гесса – це, перш за все, надмірно натуралістична художня деталь, переважно стосовно жіночої статі. Звичайно, методом прямого перекладу можливо відтворити денотат фрагменту, деталі, стилістичного засобу. Проте застосування буквального перекладу чи калькування у випадку табу-лексики, пейоративної лексики або невідповідності етичних норм не можна вважати еквівалентним перекладом, саме за прогнозованої негативної читацької рецепції.

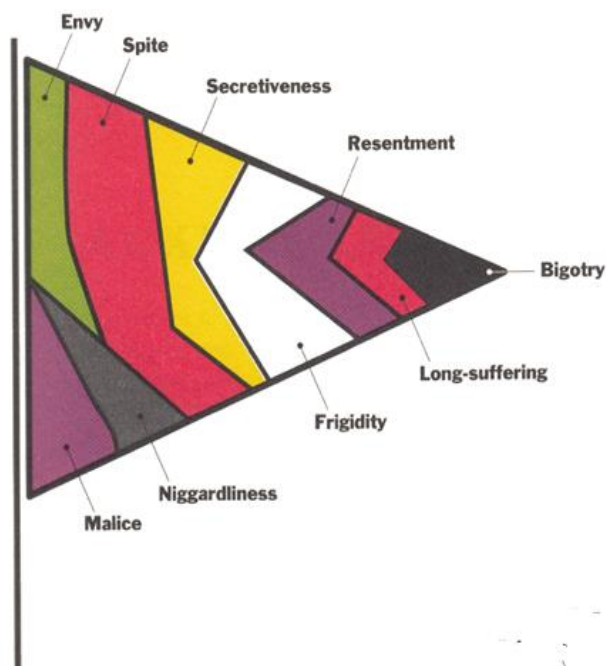
Нашою принциповою позицією стосовно перекладу пейоративної лексики є неприйнятність базового словникового відповідника ненормативної лексеми у мові перекладу. Попри наявність перекладів, де використовується відповідна табу-лексика у мові перекладу (приклади: Чак Поланік «Виправний день», Маргарет Етвуд «Рассказ служанки», Томас Пінчон «Радуга тяготения»), вважаємо, що еквівалентність перекладу можливо досягти іншими засобами. Для цього зовсім не обов'язково калькувати таку лексику. Палітра засобів непрямого перекладу дозволяє знайти «обхідний шлях» у випадках неприйнятності дослівного перекладу. До цієї палітри належать узагальнення, конкретизація, вибір між принизливим (*degradation*) та піднесенням, благозвучним (*elevation*) синонімами слова, тобто вибір на користь евфемізації, емфатизація, нейтралізація, компресія, декомпресія, компенсація, смисловий розвиток, цілісне перетворення, метафоричні трансформації: реметафоризація, деметафоризація, трансметафоризація.

Добре відомою є класифікація перекладу лексичних одиниць, запропонована Моною Бейкер (Baker 1992): 1) переклад більш загальним словом; 2) переклад більш нейтральним / менш експресивним словом; 3) переклад методом пошуку культурного відповідника; 4) переклад перефразуванням, використовуючи споріднене слово; 5) переклад парафразом, використовуючи семантично неспоріднене слово; 6) нульовий переклад. (див. 4).

Безумовно продуктивним є обґрунтування М Бейкер використання у перекладі ресурсів лексико-семантичного поля, до якого входить певна лексема: “... while not always straightforward or applicable, the notion of semantic fields can provide the translator with useful strategies for dealing with non-equivalence in some contexts. It is also useful in heightening our awareness of similarities and differences between any two languages and of the significance of any choice made by a speaker in a given context.” [1].

Проілюструємо вибір лексеми у мові перекладу на прикладі зіставлення відповідних ЛСП у мовах оригіналу та перекладу. Оберемо окрему лексему з пікторіального ряду «Тунелю». Пікторіальний вимір твору належить до експериментальної площини, сучасна література інтенсивно використовує потенціально необмежену палітру засобів візуалізації тексту. На рівні сучасних технічних можливостей друку і в річищі сучасних тенденцій «анімації» друкованого тексту В. Гесс продовжує розпочатий ще Лоренсом Стерном у своєму «Трістрам Шенді» візуальний паралелізм тексту.

Письменник вважає цей прийом істотно важливим засобом, метою якого є забезпечити «перепочинок» читача від складного тексту, монотонного вигляду друкованої сторінки. Певні елементи візуального ряду роману можна сприймати неоднозначно з причини їх маргінального коду, але інші є справжньою окрасою тексту «Тунелю». До таких належить картинка з двох прапорів під загальною назвою “The Pennants of Passive Attitudes and Emotions” (Штандарти пасивного ставлення і пасивних емоцій). Надаємо зображення одного з цих прапорів.



Різнобарвні сектори цього прапора, так само, як і другого, позначені лексемами, що входять у відповідне назві лексико-семантичне поле. Наведемо одне з лексикологічних трактувань лексеми “niggardly”, спорідненої лексеми “niggardliness” з прапору: “Some common synonyms of *niggardly* are *close*, *miserly*, *parsimonious*, *penurious*, and *stingy*. While all these words mean “being unwilling or showing unwillingness to share with others,” *niggardly* implies giving or spending the very smallest amount possible.” [<https://www.merriam-webster.com/thesaurus/niggardly#>].

У тлумачному словнику ЛСП “niggardliness” формують наступні лексеми:

niggardliness – *extreme stinginess*

minginess, niggardness, tightfistedness, meanness, parsimoniousness, parsimony, closeness, tightness, stinginess – *a lack of generosity; a general unwillingness to part with money*

littleness, pettiness, smallness – *lack of generosity in trifling matters*

miserliness – *total lack of generosity with money*

Вражаючим за своєю множиною є перелік значень лексеми “niggardliness” українською мовою:

1 близькість, густина, духота, задуха, самота, скнарість, усамітнення, щільність.

2 економія, ощадливість, скнарість, скупість.

3 злиденність, низькість, посередність, підлота, підлість, убожество, убозтво.

4 напруженість [<https://slovnyya.com/dictionary/niggardliness>].

Таким чином, на прикладі лише однієї лексеми вихідного тексту маємо проблему, хоч і не складну – який лексичний відповідник обрати. Для перекладу підпису на Прапорі Пасивного Ставлення/Відношення ми обираємо відповідники «скнарість» і «низькість».

У перекладознавстві майже аксіоматичною є вимога відтворення суцільного враження, яке справляє художній твір на читача. У тексті перекладу це враження відтворюється великою гамою засобів еквівалентного перекладу. Таксономія інтерпретацій останнього налічує декілька теорій, зокрема, актуальною та коректною залишається і на наш час теорія динамічної еквівалентності Юджіна Найди. До настільної книги перекладача належить книга Ю. Найди і Ч. Табера *The Theory and Practice of Translation* (1969). У ній автори наголошують на першорядності відтворення змістової площини твору, авторського задуму (message) у порівнянні з формальною відповідністю: “Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style. But this relatively simple statement requires careful evaluation of several seemingly contradictory elements. < ...> Translating must aim primarily at “reproducing the message.” To do anything else is essentially false to one's task as a translator. But to reproduce the message one must make a good many grammatical and lexical adjustments. (5).

Вважаємо ці положення Ю. Найди і Ч. Табера фундаментально важливими та універсально прийнятними для перекладу фікціональної літератури. Вивчаючи творчість В. Гесса доволі довгий час, все більше

переконаємося, що за експериментальною формою криється глибокий зміст, пошук відповідей на проблеми людського життя, суспільства, особистості.

Обов'язковою вимогою достовірного, впевненого перекладу художнього тексту є освоєння перекладачем поетики, художнього методу письменника, знання його творчої та життєвої біографії. У низці наших статей до творчості Вільяма Говарда Гесса (1924-2017), американського письменника та знаного дослідника літературної теорії, ми аналізуємо наративно-дискурсивні техніки, письменницькі стратегії, їх обґрунтування автором у численних теоретичних працях, інтерв'ю та публічних читаннях і обговореннях його творів. Вершиною творчості письменника є роман «The Tunnel» (1995). У своїй творчій історії роман відомий під своєрідним кліше, *the work-in-progress*, письменник створював його протягом 26 років. Роман втілює та увиразнює квінтесенцію творчого методу письменника, перш за все, підкреслену, неодноразово акцентовану ним перевагу форми, стилю, мовно-філологічного виміру тексту (гра слів, нова когнітивно-семантична площина відомої лексики, ритм прози, алітерація, жанрові запозичення, інтертекстуальність, таксономії речей, властивостей, атрибутів) – над змістом та, як раніше писали, ідейно-художнім рядом.

Мірилом експериментального шару тексту роману В. Гесса є епатажно маргіналізований сектор тексту у першій філіппіці роману **LIFE IN A CHAIR**. Надаємо власний переклад фрагменту даного сектору з коротким автокоментарем до виконаного перекладу.

Назва сектору тексту:

THE RED-SKINNED CORPSE OF SINCERITY

Those mute white mounds of Jews: they were sincere. And to the right nose, what is not a corpse? To a rat, what is not food? **rat tat** General weathering plays some part, I said—wind, rain, thaw, freeze, a mean muttering mouth like the flow of water in that stream: each wears a little of the world out; corpses by the carload, by the ditchful, fieldful, hill high, death like a steady patient drip or the dogged footstep of the pilgrim: **rat tat** they reduce us; executioners working anonymously away like ants about their beelike business, **tat** similes sold as slaves, verbs rusting like old cars, a yearlong winter of shit like sleet from an asshole of ice, hail and shame storms: they smooth us; they plane us down a scream of sand in a howl of air, the repeated rub of erasers, picked-at skin scabs, trouser shine, crotch itch, fondle bruise, or that coy batting of the eye which wearies what it sees: **rat tat tat tat** they shave us; the grip of the cigar in the same cold corner of the mouth may cause cancer, **tat** the lonely lodger in his rented room (ah! portrait of millstream in moonlight, **tat** summer-stuck drawer, **tat** crumbs from a store-bought cookie, **tat** imprint of despair on

the unmade bed, **tat** stained satin shade, **rat tat** sock soaked with cum) ah! may become murderous, so look out for a dry spell rather longer than Egypt's, for fire, for flood (it's a routine of history)—and I remember those darkened days, when rivers ran with blood like veins (I remember, ole Mose), those frogs and centipedes and snakes, the locusts and chiggers and flies, cheeseless holes defined by rhino rinds, O those politicians and their speeches as wormy as pork, boils on the balls of the eyes—so look out, ... with their sloughs of despond, a row of ruts like the rounds of a record, O with a malaise of malarkey, with a plague of poets, **tat** “din of desire,” one wrote, ...

[3, с. 23-24]

Оті німі білі пагорби люду, нащадків колін синів Ізраїлевих: вони були щирими. А для чутливого нюху, що не є мертвим тілом? Для щура, що не є їстівним? **Трах-таррах** (кулеметна черга) Загальне вивітрювання відіграє певну роль, сказав я – вітер, дощ, відлига, приморозок, рот, що бурмотить щось злісне, як потік води у тому струмку: кожний чинник забирає щось потроху з цього світу; мертві тіла візками, вщерть заповнені канави, густо заслані поля, штабелями висотою з пагорб, смерть як невпинне дріботіння води, або як впертий, незважаючи на втому, поступ паломника: **трах-таррах** вони скорочують наші ряди, душогуби без імен, що працюють, як комахи, методично, як бджоли, **трах** порівняння за ціною невільників, дієслова ржавіють як старі автівки, суцільний рік зима лайна, що дріботить, як сніг з дощем, з крижаного отвору неба, як буревій граду й сорому: вони ущільнюють нас; вони розрівнюють нас під шалене скреготіння піску та стогін вітру, як шурхотіння гумкою, що стирає написане, розірвана подряпина на шкірі, ... чи оте принадливе миготіння оком, що виснажує те, що бачить: **трах-таррах-тарх-таррах** вони голять нас, як лезом для гоління; затискання цигарки у одному й тому ж куточку рота може викликати пухлину, **трах** одинокий постоялець у кімнаті, яку він знімає (як красиво! малюнок млина зі струмком під місячним сяйвом, **трах** шухляда, що не відкривається ще з літа, **трах** крихти печива з крамниці, **трах** відбиток відчаю на незастеленій кроваті, **трах** сатинова фіранка в плямах, **трах** шкарпетка, просочена еякулятом), ось так, може виявитися схильним до вбивства, тому стережіться довшої засухи, божої кари, що спіткала Єгипет за непослух фараона відпустити синів Ізраїлевих з невільницького полону, стережіться вогню небесного та нищівної зливи (ця відома біблійна історія) – я пам'ятаю ту триденну темряву, коли кров текла ріками (я пам'ятаю, старигане Мозес), оті полчища жаб та плазунів, сарани, кліщів і мух, (cheeseless holes defined by rhino rinds – не переведено), хай їм грець, отим політиканам з їх гнилими, як протухле

м'ясо, промовами, ячмінем на оці, ... стережіться цих балакунів з їх Болотом Відчаю (алюзія на «Шлях паломника» Джона Баньяна – перекладач), з їх нісенітницями, що, як жолобки на грамофонній пластинці, не мають початку й кінця, отож, який жах їх тріскотня, який жах, стільки розвелось поетів (алюзія на дещо культовий іронічний міні-нарис американської поетеси Керолайн Райт *The Plague of Poets* – перекладач), **трах** «настирливий гомін бажання» (незрозуміла алюзія - перекладач), як колись писали ...

Дозволимо собі короткий автокоментар запропонованого перекладу. Можна відзначити, що у тексті українського перекладу також можлива візуалізація та семантизація гессівської ономотопеї **rat tat**. Дійсно, без застосування виділення шрифту остання не була б у тексті стилістично маркованою й, відповідно, була б позбавлена своєї експресивності. Для її відтворення в українському тексті ми застосували одноразово прийом уточнення лаконічним, в лапках, поясненням (кулеметна черга).

Алітеративно милозвучна фраза *a mean muttering mouth* залишається не цілком зрозумілою й, відповідно, складною для перекладу. “*Muttering mouth*” – нерозбірливий, ледве чутний шепіт одними лиш губами. Але до чого тут “*mean*”? Кому належить нерозбірливий, ледве чутний голос? У можливому контексті фрази, з декількох лексико-семантичних груп даної лексеми обираємо наступну:

vile, shabby, beastly, unfair, hateful, spiteful, horrid, unkind, contemptible, low, base, rotten, unpleasant, despicable, odious, horrible, cruel, nasty, malicious, obnoxious, owdown, loathsome, foul.

У цьому списку контекстуальними відповідниками “*mean*” вважаємо *hateful, spiteful*. Тоді реконструюємо можливе значення фрази *a mean muttering mouth* як «рот, що бурмотить щось злісне».

У фрагменті, взятому до перекладу, відстежується чималий шар біблійних алюзій. Смысл цього алюзивного шару слід розуміти як невідворотну кару злочинцям, що розв'язали Голокост.

До результатів і висновків нашої спроби перекладу фрагменту експериментальної прози з роману В. Гесса «*The Tunnel*» відносимо розуміння необхідності для перекладача ґрунтового знання теорії перекладу, відповідних фундаментальних праць у галузі перекладу. Доречно відзначити, що Вільям Гесс написав книгу про переклад «*Reading Rilke: Reflections on the Problems of Translation*», в якій запропонував також власні переклади з Райнера Марія Рільке.

Принциповим висновком нашого аналізу фахової літератури є цілковита можливість, в аспекті перекладацьких засобів і прийомів,

уникати перекладу ненормативної лексики вихідної мови дослівним, буквальним перекладом, використанням прямих лексичних відповідників. Контамінація художнього твору обценною лексикою відштовхує читача й нівелює нормативну мову у суспільному спілкуванні.

Важливим результатом нашого напрацювання перекладу експериментальної прози є встановлення інтертекстуального шару високої інтенсивності у фрагментах тексту, які, на перший погляд, справляють враження абсурдності та неможливості їх перекладу.

Література

1. Baker, M. In Other Words. A Coursebook on translation. URL: [https://www.academia.edu/5675886/In Other Words A Coursebook on Translation Mona Baker](https://www.academia.edu/5675886/In_Other_Words_A_Coursebook_on_Translation_Mona_Baker)
2. Cunningham, J. Who The Hell is This James Joyce? URL: <https://cunninghamjeff.medium.com/who-the-hell-is-this-james-joyce-8b9b10d75d03>
3. Gass, W. H. The Tunnel. Second printing. Dalkey Archive Press, 2007. 652 p.
4. Lyubymova, S., Tomasevich, N., Mardarenko, O. On Lacunarity in Translation of Culture Specific Concepts. *Transletters: International Journal of Translation and Interpreting*. National Polytechnic University of Odessa. 1 (2018) 65-78. URL: <https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/tl/article/download/11033/10143/>.
5. Nida, A. Eugene, Taber, R. Charles. The Theory and Practice of Translation. E. J, Brill, Leiden, 1982. URL: [https://www.academia.edu/39886896/THE THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION](https://www.academia.edu/39886896/THE_THEORY_AND_PRACTICE_OF_TRANSLATION)

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

Холюсева Юлія Олексіївна, студентка

Науковий керівник: Ануфрієва І. Л., декан факультету, доцент
Харківський гуманітарний університет «Народна українська академія»
Харків, Україна

Серед численних проблем, які вивчає сучасне мовознавство, важливе місце займає вивчення лінгвістичних аспектів міжмовної мовленнєвої діяльності, яку називають «перекладом» або «перекладацькою діяльністю».

Величезна кількість творів англомовної художньої літератури, як сучасної, так і класичної, обумовлює необхідність збереження стилю автора оригіналу та його світосприйняття. В цьому випадку перекладачі стикаються з певними труднощами при перекладі художнього тексту.

Головне завдання перекладача – передати зміст іншомовного тексту представників іншої культури, зберігши його самобутність [1, с. 27].

Основним завданням перекладу є подолання міжмовних і культурних бар'єрів. При цьому особливу роль відіграє переклад художнього тексту. Перекладач повинен відтворити засобами мов все те, що сказано в вихідній мові, при цьому переклад повинен бути художньо повноцінним. Велику роль в тлумаченні та інтерпретації тексту творів відіграють лексичні зображально-виражальні засоби, звані тропами [2, с. 294].

Українські перекладачі неодноразово займалися перекладом творів Оскара Вайльда, які звертають увагу на наявність великої кількості епіграм у творах Оскара Вайльда.

При перекладі епіграм нами виокремлено такі перекладацькі трансформації:

1. Зміна роду іменника.

Пор.: *«Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and he will tell you the truth»* [3, с. 19].

В Оскара Вайльда іменник «man» – це іменник чоловічого роду, а в українському перекладі він змінюється на жіночий рід.

Пор.: *«Людина найменше сама, коли розмовляє сама з собою. Дайте їй маску, і вона скаже вам правду»* [3, с. 104].

2. Зміна займенників на дієслівникові твердження.

Пор.: *«one can survive...», «one should always play...»*

В українських перекладах зустрічаємо такі вислови:

Пор.: *«можна пережити...», «потрібно завжди грати...»* тощо.

3. Наявність паралельних конструкцій.

Такі паралельні конструкції «поверхня або краса / глибина або мораль», «особистість або роль / сутність себе», «нещирість / щирість», «важкий / серйозний» у творах Оскара Вайлда слугують ідеальним засобом для створення епіграм та парадоксів.

Пор.: *«I admit that I think that it is better to be beautiful than to be good. But on the other hand no one is more ready than I am to acknowledge that is better to be good than to be ugly»* – «Я визнаю, що я вважаю, що краще бути красивим, ніж бути хорошим. Але з іншого боку, ніхто не бути добрим, аніж бути потворним» [3, с. 127].

«Being natural is simply a pose, and the most irritating pose I know» – «Бути природним це просто позиція, і це найбільше що дратує» [3, с. 20].

«I love acting. It is so much more real than life» – «Я люблю грати. Це набагато реальніше, ніж життя» [3, с. 67].

4. Наявність риторичного питання.

Риторичні питання – це досить актуальний стилістичний прийом, який Оскар Вайлд використовує в своїх творах.

Пор.: *«Why was I born with such contemporaries?»* – «Чому я народився з такими сучасниками?»; *«What does actual lapse of time have to do with it?»* – «Що фактично пов'язано з цим часом?» [3, с. 136].

5. Наявність порівнянь.

Літературні порівняння в творах Оскара Вайлда набуває особливо характеру, адже вони роблять текст більш виразним і цікавим.

Пор.: : *«Upon my word, Basil, I didn't know you were so vain; and I really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-black hair, and this young Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves. Why, my dear Basil, he is a Narcissus, and you – well, of course you have an intellectual expression and all that»* – «Заради Бога, Безіл, я не знав, що Ви такий чванливий; і я дійсно не можу побачити жодної подібності між Вами, з Вашим суворим обличчям і вугільно-чорним волоссям, і цим молодим Адонісом, який виглядає так, ніби він зроблений з слонової кістки і листя троянд. Чому, мій дорогий Безіле, він Нарцис, а Ви – ну, звичайно, маєте інтелігентне вираження всього цього» [3, с. 219].

6. Вторинне перенесення – метафора.

Індивідуально-авторські метафори Оскара Вайлда розкривають ставлення письменника до об'єкта, дії чи концепції і висловлюють його погляди. За допомогою вторинного перечення Оскар Вайлд зображує своїх героїв, їхні почуттів і думки.

Пор.: *«Youth is the Lord of Life»* – «Молодь – це Господь Життя»; *«Like the painting of a sorrow, A face without a heart»* – «Як малюнок смутку, обличчя без серця» [3, с. 59].

Таким чином, проаналізувавши особливості Оскара Вайлда в перекладах, можемо констатувати, що найбільш поширеними перекладацькими трансформаціями є зміна роду іменника, зміна займенників на дієслівникові твердження, наявність паралельних конструкцій, риторичних питань, порівнянь та метафор.

Література

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : стилистика декодирования. М., 2007.

2. Зорівчак Р. П. Перекладацькі роздуми. *Іноземна філологія*. 2015. Вип. 128. С. 294.

3. Wilde, O. *The Picture of Dorian Gray*. New York : Penguin Books, 1981.

МІФ ТА МІФОЛОГІЯ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ

Хорсун Марія Андріївна, *магістрантка*

*Науковий керівник: Кравченко Т. М., канд. філол. наук, доцент
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна*

Постмодернізм відображає хаотичність життя, розрив шаблонів. Цей напрям – реакція на утиск прав людини, на жахи війни і післявоєнні події. Тут немає нічого певного, сталого. Художній світ постмодернізму позбавлений завтрашнього, він не має розвитку, замикається сам на собі.

Важливу роль у творах постмодернізму відіграє міф. Звернення до міфу не є даниною моді в сучасній літературі. Навпаки, це свідчить про традиції, про повернення до забутих витоків буття. Міф дає можливість вивести буденне зло на філософський рівень, зробити його значущим для всіх часів і народів.

Дослідження міфологічних проявів у сучасній літературній традиції – це багатоаспектна та складна у висвітленні проблема. Повернення до міфу, вивчення його історичних коренів, ролі у духовно-моральному відродженні людства стає актуальним в епоху кардинальних змін у суспільстві.

Інтерпретація міфу пододала значний шлях і в часовому осягненні, і в глибині сприйняття: від розуміння міфу як давнього утворення, властивого тільки прадавнім суспільствам, до визнання існування міфу в різних формах у будь-якому суспільстві як підсвідомої світоглядної комунікативної матриці. Зважаючи на те, що міф має властивість до відродження саме під час світоглядних криз, убачаємо неабияку

актуальність дослідження міфічних структур у контексті суспільних перетворень як глобального, так і національного характеру.

Міфу як світоглядній системі присвячено багато праць, серед яких еволюціоністські дослідження М. Мюллера і Е. Б. Тайлора, аналіз сакральних міфічних структур М. Еліаде тощо. Постмодерністський прояв міфу досліджували Р. Барт, Ж. Деррида, на пост-радянському просторі – О. Висоцька, Є. Безносок та М. Князев [2].

До самої можливості дослідження міфу довгий час превалювало негативне ставлення, через складність його системного аналізу (міф та його проявлення адекватно сприймаються тільки завдяки герменевтиці), відбулося розпорошення знань про міф, він стає об'єктом досліджень багатьох наук. Нині прослідковуються дві тенденції розуміння міфу: як деміфологізоване, десакралізоване утворення (технологічний, політичний, рекламний, ідеологічний, постмодерний міфи) і реміфологічне, природне (національний, культурний, літературний, авторський тощо) утворення.

У першому випадку комунікатори використовують лише формальну міфічну структуру, і через низький рівень енергетики міф втрачає сакральність, набуваючи постмодерних характеристик, що часто можна спостерігати у сучасному світі. У другому випадку задіяні глибинні енергії національного, а сам міфічний комунікативний процес є не підконтрольним людській свідомості. Проте, основою національного відродження постмодерний міф стати не може, бо він не пов'язаний з енергіями колективного і національного несвідомого і не має можливості занурити людину в сакральний час першотворення для її оновлення і відродження в новому житті шляхом ініціації. [5, с. 93]

Загалом філософська думка ХХ ст. потужно долає проблему розуміння міфу виключно як «застарілого» відтворення інформації, закладене ще працями античних філософів, а згодом реактуалізоване Просвітниками та еволюціоністами (М. Мюллер, Е. Б. Тайлор). Природний міф має низку особливостей, серед яких однією з найважливіших є сакральна енергетична наповненість. Проте, саме в енергетичній сакральній наповненості відмовляють міфові здебільшого структуралісти та постмодерністські ідеологи. Як вважає О. Висоцька, в добу Постмодерну «міф як форма комунікації позбавлена онтологічно-сакральних моментів пізнання світу і його цілісності в результаті нарощування процесів раціоналізації свідомості, а також подальшої її віртуалізації» [3, с. 76]. Найчіткіше ця антиміфічна позиція оприямлена в праці Р. Барта «Міфології»: «Функція міфу – видаляти реальність, речі в ньому буквально знекровлюються, постійно стікаючи реальністю, що безслідно випаровується, він відчувається як її відсутність» [1, с. 270].

Якщо для модерністів міф був єдиним способом представлення й інтерпретації світу одночасно для читача й автора, то для постмодерністів не існує єдиних загально-змістових феноменів міфічного характеру для зображення дійсності. Це призводить до того, що будьякий постмодерністський твір не може мати абсолютно точної змістової інтерпретації. Таким чином, читач несвідомо отримує роль співавтора і звільняється з-під традиційної влади автора твору. Міф, як сакральна розповідь, у світоглядній системі постмодернізму розкладається і втрачає ту обов'язкову та єдину для всіх істину. Людина вже не є центром Всесвіту, вона не знає, та й не може знати сенсу буття. Якщо модерністи використовували міф як універсальну істину, то їх послідовники – постмодерністи реконструюють міф, зводячи його до метаоповіді, на яку не можна покладатися. Міф, скоріше, слугує постмодерністам як засіб автентичної організації дійсності. Постмодернізм, на відміну від модернізму, не має на меті вкласти в текст певний визначений зміст. Автор постмодерністського твору лише намагається тримати свого читача в межах визначеного ним сюжету [4, с. 531].

Сучасні митці активно звертаються до міфології, використовують у своїх мистецьких цілях, адже міфологія не втрачає своєї актуальності.

Література

1. Барт Р. Мифологии. М. : Изд. им. Сабашниковых, 1996. 312 с.
2. Безносок Е. В., Князев М. Л. Социально-психологические и патопсихологические феномены современной культуры. *Независимый психиатрический журнал*. 2002. №4. С. 59–68.
3. Висоцька О. Є. Комунікація як основа соціальних перетворень (у контексті становлення постмодерного суспільства) : монографія. Дніпропетровськ : Інновація, 2009. 316 с.
4. Горбенко Я. І. Міф та Міфологія в постмодерністській традиції. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «РОДЗИНКА – 2019»* : зб. матеріалів XXI Всеукр. наук. конф. молодих учених, 18–19 квіт. 2019 р. / ЧНУ імені Богдана Хмельницького. Черкаси, 2019. С. 531–532.
5. Дев'ятко Н. В. Постмодерн і природний міф: точки дотику і конфліктні ситуації: стаття. *Антропологічні виміри філософських досліджень*. 2012. Вип. 1. URL: <https://oaji.net/articles/2014/1560-1420721950.pdf>

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ-ЖУРНАЛІСТІВ: АНАЛІЗ МЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ

Чемерис Інна Михайлівна, канд. пед. наук, доцент
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

В процесі вивчення іноземної мови професійного спрямування надзвичайно важливо виокремити лексико-граматичні, жанрові, стилістичні особливості медійного дискурсу, потенційні мовленнєві ситуації його використання, щоб студенти, майбутні журналісти-піарники, могли ефективно послуговуватися англійською мовою безпосередньо на робочому місці.

Тому дослідження інноваційних явищ у мовах, їх порівняльний аналіз, розгляд процесів запозичення із однієї мовної системи до іншої, виявлення лакун, закономірних процесів словотворення тощо є вкрай необхідними для формування професійного термінологічного словника майбутніх журналістів.

Загалом зазначимо, що вся лексика медіа є частиною професійного журналістського дискурсу. Вона поділяється на зовнішню, зрозумілу пересічній людині, та внутрішню, специфічну – частку професійної лексики спеціалістів цієї галузі. Фахова журналістська лексика є значно ширшою, її так само поділяють на зовнішню та внутрішню – професійну лексику журналістів, що використовується журналістами у виробництві друкованої, аудіо- та телепродукції, при написанні теоретичних, практичних та наукових праць та використанні сучасних засобів телекомунікаційного зв'язку [1, с. 143–144].

Вивчаючи англomовні періодичні видання, студенти мають можливість віднайти, а потім застосовувати певну журналістську термінологію. Специфічною лексикою журналістів можна вважати такі слова та вирази, що зустрічалися у газетному дискурсі останніх років: *front page, cover story, typeface, broadsheet format, tabloid, retouch, circulation fall, issue, edition, design guru, promotion, ABC figures, downsizing news stands, carcass, dummy, readership, layout, spread, to shrink, switch etc.* [2].

З появою нових науково-технічних технологій виникли нові терміни: *browser, bulletin board, bit, home page, news group, post, universal resource, locator, navigate (-tor, -tion), real time, desktop publishing, image processing, pagination, basic cable channel, pay cable channel, teletext, online operations, satellite, be dotcomed etc.* Одним із продуктивних способів словотворення є аббревіація, що свідчить про розвиток словотворчої синонімії лексики ЗМІ:

TBA, T.B.D., rep,r, cc, WS, LS, ABC, pam., f.r., NYT, NYP, X-off, X-on, WOBS etc. Сленгізми та жаргонізми також представлені у журналістській термінології: *stringer, hammoking, hammerhead, visualize, bleed, orphan, kicker, king's English, rag, leg, nudie* etc. В дискурсі британської газети також зустрічаються запозичення з інших мов та наук: *a swastika like cross, gaishniki, xenophobia, propaganda, graffiti, mon dieu, ennui, entrepreneurial, a memoir, a bon viveur, décor, decoupage, kitsch, colour palette* etc. [2].

Крім того, до прикладу, цікавими та корисними є також дослідження типових ознак заголовків англійських газет, оскільки їхня специфічна структура часто впливає на їх розуміння/нерозуміння студентами [3, р. 8]. У ході аналізу, було визначено такі особливості заголовків:

1. Упущення артиклів, присвійних займенників, допоміжних дієслів «*Israel security cabinet 'to vote on unilateral ceasefire' – reports*».
2. Використання лише дієприкметника минулого часу у пасивних конструкціях: «*Spanish aid volunteer abused online for hugging Senegalese migrant*».
3. Для опису минулих подій використовується теперішній час: «*Covid wave catches Argentina off-guard*».
4. Замість тривалих часів використовується інфінітив: «*US Senate to act on Capitol attack commission bill 'very soon', Schumer says – live*».
5. Вживання однорідних членів речення: «*The Guardian through the ages: one family, seven generations, one newspaper*».
6. Використання двокрапок, знаків оклику, ком (замість сполучників): «*Kris Hallenga: the woman diagnosed with cancer at 23...* » [4].

Отже, основою для подальшої розробки методичних рекомендацій та типології роботи з іншомовними періодичними виданнями повинно бути врахування специфіки всієї різноманітності газетного дискурсу.

Література

1. Харченко О. В. Особливості розвитку сучасної журналістської термінології англійської мови (1960-1990-і роки) : дис...канд. філол. н.: 10.02.04 / Київ. ун.-т ім. Т.Шевченка. К., 1999. 234 с.
2. Чемерис І. М. Формування професійної компетентності майбутніх журналістів засобами іншомовних періодичних видань) : дис. канд. пед. н.: 13.00.04 / Інститут Вищої освіти України. К., 2008. 248 с.
3. Ceramella, N., Lee, E. Cambridge English for the Media. 2008. URL: <http://www.knidka.info/cambridge-university-press/cambridge-english-for-the-media-student-s-book/>
4. The Guardian. Headlines (20/05/2021). URL: <https://www.theguardian.com/international>

НАШІ АВТОРИ

1. **Агібалова Тетяна Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу Факультету соціально-гуманітарних технологій Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут».
2. **Барабаш Світлана Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри україністики Національного медичного університету імені Олександра Олександровича Богомольця.
3. **Богдан Рімма Володимирівна** – магістрантка ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
4. **Богданов Ігор Володимирович** – студент 4 курсу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
5. **Браницька Яніна Валентинівна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
6. **Бурко Ольга Василівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри філологічних та природничих дисциплін Центру міжнародної освіти Інституту міжнародного співробітництва та освіти Національного авіаційного університету.
7. **Вовк Олена Іванівна** – доктор педагогічних наук, професор кафедри англійської філології та методики навчання англійської мови ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
8. **Гур'єва Віталіна Валеріївна** – викладач кафедри іноземних мов ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
9. **Деміденко Анастасія** – перекладач навчального центру A.F.C.I. міграційної служби Франції.
10. **Довганчина Руслана Григорівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

11. **Ерліхман Анна Марківна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов Факультету лінгвістики та перекладу Міжнародного гуманітарного університету.
12. **Єгорова Анна Вікторівна** – доктор філософії, асистент кафедри іноземної філології та перекладу Національного транспортного університету.
13. **Зотя Валерія Андріївна** – студентка 4 курсу Факультету романо-германської філології Одеського національного університету імені Іллі Ілліча Мечникова.
14. **Калюжна Людмила Борисівна** – викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
15. **Карачова Дар'я Володимирівна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри ділової іноземної мови та перекладу Факультету соціально-гуманітарних технологій Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут».
16. **Киба Людмила Михайлівна** – старший викладач кафедри англійської філології та методики навчання англійської мови ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
17. **Кикоть Валерій Михайлович** – доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
18. **Козак Софія Веніамінівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Факультету іноземної філології Волинського національного університету імені Лесі Українки.
19. **Коновалова Ольга Володимирівна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
20. **Корнієнко Ірина Валеріївна** – магістрантка Факультету лінгвістики та перекладу Міжнародного гуманітарного університету.
21. **Космацька Наталя Валеріївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії, практики та перекладу французької мови Факультету лінгвістики Національного технічного університету України «Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського».

22. **Кравченко Таміла Миколаївна** – доцент, завідувач кафедри фонетики і граматики англійської мови ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
23. **Ладика Ольга Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та методики навчання англійської мови Факультету іноземних мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.
24. **Легенгаузен Лінгард** – професор Вестфальського університету імені Вільгельма (Мюнстер, Німеччина).
25. **Литвин Ірина Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
26. **Литвинова Тетяна Павлівна** – магістрантка Факультету лінгвістики Національного технічного університету України «Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського».
27. **Ліпко Анна Олегівна** – вчитель англійської мови Шполянської ЗОШ І-ІІІ ступенів№5 Шполянської міської ради ОТГ Черкаської області.
28. **Лонська Людмила Іванівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики ННІ української філології та соціальних комунікацій Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
29. **МакГауен Тетяна Вікторівна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
30. **Марі Джонас** – перекладач англійської та французької мов, редактор, коректор (Франція, Париж).
31. **Могілей Ірина Іванівна** – старший викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
32. **Мироненко Давид Віталійович** – студент 4 курсу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

33. **Нечипоренко Леся Володимирівна** – студентка 4 курсу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
34. **Обіденко Альона Василівна** – викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
35. **Олійник Юлія Віталіївна** – студентка 4 курсу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
36. **Онищенко Діана Русланівна** – магістрантка ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
37. **Опанасенко Юлія Володимирівна** – викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
38. **П'єцух Оксана Іванівна** – доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
39. **Перванчук Тетяна Богданівна** – асистент кафедри англійської філології Факультету іноземної філології Волинського національного університету імені Лесі Українки.
40. **Пизель Пьотр** – доктор гуманітарних наук, викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
41. **Піньковська Олена Сергіївна** – викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
42. **Рейдало Віталіна Станіславівна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
43. **Рєвущая Єлена Алексєєвна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри лексикології французької мови Мінського державного лінгвістичного університету.

44. **Рибалка Людмила Володимирівна** – викладач кафедри іноземних мов ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
45. **Рибалка Наталія Сергіївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
46. **Рось Анна Вікторівна** – студентка Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
47. **Ружицька Анастасія Олегівна** – викладач кафедри романо-германської філології Факультету іноземної філології Національного педагогічного університету імені Михайла Петровича Драгоманова.
48. **Самарець Єлизавета Вікторівна** – студентка Університету митної справи та фінансів.
49. **Селіванова Олена Олександрівна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
50. **Срібна Анна Ігорівна** – магістрантка ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
51. **Сторчеус Світлана Володимирівна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
52. **Сушко Сергій Олександрович** – доцент кафедри, в. о. завідувача кафедри іноземної філології Донецького інституту ПрАТ ВНЗ «МАУП».
53. **Фасій Богдан Володимирович** – магістрант Факультету лінгвістики та перекладу Міжнародного гуманітарного університету.
54. **Холюсева Юлія Олексіївна** – студентка 5-го курсу Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія».
55. **Хорсун Марія Андріївна** – магістрантка ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.
56. **Чемерис Інна Михайлівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов ННІ іноземних мов Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

57. **Ярема Оксана Богданівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та методики навчання англійської мови Факультету іноземних мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.