

**ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕХНОЛОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**МАГІСТЕРСЬКІ  
ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ'2018**

**Збірник праць студентів  
Черкаського державного  
технологічного університету**

**ЧЕРКАСИ 2018**

ББК 81.2-7р30  
М12

*Рекомендовано до друку вченою радою  
факультету гуманітарних технологій ЧДТУ  
11 вересня 2018 р., протокол № 1*

### **ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР**

*доктор філологічних наук, доцент Лещенко Г. В.*

**Рецензент** *Кіченко О. С., доктор філологічних наук, професор  
(Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького)*

### **Члени редакційної ради:**

*Пчелінцева О.Е. – доктор філологічних наук, доцент*

*Гречуха Л. О. – кандидат філологічних наук, доцент*

*Лісун О. В. – кандидат філологічних наук, доцент*

*Макаренко Ю. Г. – кандидат філологічних наук, доцент*

*Советна А. В. – кандидат філологічних наук, доцент*

*Колесник Д.М. – кандидат філологічних наук, доцент*

*Кузєбна В. В. – кандидат філологічних наук, доцент*

*(відповідальна за випуск)*

М12      Магістерські філологічні студії'2018 [Електронний ресурс] /  
Черкас. держ. технол. ун-т. – Черкаси, 2018. – 64 с.

Збірник статей містить доробок студентів-магістрантів Черкаського державного технологічного університету. Представлено дослідження, які висвітлюють сучасні проблеми філологічних галузей, зокрема: літературознавства, перекладознавства, лінгвістики. Порушені у розвідках питання ґрунтуються на україномовному та англomовному матеріалі.

Збірник розрахований на викладачів, аспірантів, здобувачів, слухачів і студентів вищих навчальних закладів філологічних спеціальностей.

© Автори публікацій, 2018

**ОСНОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ Т. ПІНЧОНА  
В КОНТЕКСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ.  
РОМАН Т. ПІНЧОНА “ВИГУКУЄТЬСЯ ЛОТ 49”  
У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ПРОЧИТАННІ**

Сучасний американський постмодернізм – одне з тих явищ літератури, котре приваблює посилену увагу багатьох вітчизняних і зарубіжних літературознавців. Багато пишеться про його генезис, становлення, філософські витoki, концептуальну і парадигматичну своєрідність. Однак до сьогодні фактично не порушеною залишається важлива проблема – проблема перекладу творів постмодерністської літератури. Загальновідомо, що поліфонічна, гетерономна структура постмодерністську твору як “тексту” (іноді “метатексту”) вимагає не тільки особливих зусиль для реципієнта, котрий намагається заглибитися у всі шари постмодерністського дискурсу, а й особливого “підготовки” для сприйняття усієї складності його художньо-образної структури, що принципово противиться однозначному прочитанню. Особливо це актуально тоді, коли йдеться про прочитання художнього тексту представником іншої національної традиції (наприклад, американського постмодерністському роману українським читачем), де на допомогу приходять перекладач. Власне лише він стає не просто “медіумом” між читачем і текстом, а й людиною, котра намагається передати постмодерністський твір саме як постмодерністський, використовуючи при цьому всі лексичні і граматичні можливості іншої національної мови.

Мета роботи – дослідити перекладознавчі аспекти, що стосуються американського постмодерністського роману при перекладі його з однієї мови на іншу. При цьому найбільш важливими концептами можуть служити: сюжет, стиль, композиція, характер дійових осіб постмодерністського роману, без врахування яких неможливо досягти об’єктивної еквівалентності при перекладі.

Актуальність даної роботи полягає в тому, що постмодерністський роман ще не розглядався як окрема комплексна проблема перекладознавства, і його структурні компоненти та елементи, на наш погляд, вимагають особливої методології при художньому перекладі.

У другій половині ХХ століття світ змінився. Розвиток науки і техніки позначився не лише на мистецтві, а й на всіх сферах життя людини. Але не лише піднесення зазнав світ в цей період війн, ядерних та економічних катастроф. На думку Ніколенко, “найбільшою подією кінця ХХ століття став крах соціалістичної системи, що призвело до зміни економічних та географічних кордонів, пошуків нових засад співіснування різних держав; цей процес триває нелегко; що пов’язано зі складністю зміни суспільних форм і свідомості, однак головний результат ХХ століття – усвідомлення людством згубності насильства у всіх його проявах і взаємозалежності всіх на планеті” [3, с. 37].

Розвиток західної цивілізації поліпшив матеріальні умови життя людей, зробив його більш комфортабельним, але водночас самотнім, поглинувши індивідуальність людини. Зміна суспільних обставин та системи моральних цінностей поставила питання про подальше існування людини і світу, суспільства в цілому.

Через це в літературному процесі кінця ХХ століття центральне місце зайняв перехід до постмодернізму, який філософ М. Фуко назвав “хворобливим дитям літератури кінця віку, сповнених лихих передчуттів, катастрофічності, страху перед дійсністю” [6, с. 208].

І. Гассан писав про те, що “вже модернізм запропонував свою долю запитів і сумнівів, але ще більше їх виникає, коли звертаєшся до постмодернізму, слова, яке дехто погрожував викарбувати на моїй могилі. Саме це поняття стало зараз визначальним для тенденцій у театрі, музиці, живопису, танцювальному мистецтві та архітектурі, у літературі та літературознавстві; у філософії, психоаналізі та історіографії; у кібернетичних технологіях. І навіть у науках, що створюють так звані “нові союзи” з гуманітарною думкою”.

Поява постмодернізму в країнах Західного Світу була зумовлена швидким розвитком прогресу, новітніх технологій, рівня життя людей, а разом з тим їх ідеологічних потреб, бажанням пізнати щось нове і необхідністю оновлювати вже існуюче. В літературах країн Східної Європи, на думку українського літературознавця Г. Сиваченко, це явище, крім того, виникло і як одна з небагатьох можливостей для письменника зберегти власну мистецьку й людську позицію, відстояти власний погляд на світ за умов потужного політичного та ідеологічного тиску [5, с. 37].

Постмодернізм тяжіє до діалогу з різними сферами гуманітарної культури. Філософію, естетику і мистецтво постмодернізму необхідно розглядати на основі спільної для них загальної основи – культури постмодернізму. “Постмодерністська культура охоплює широке коло феноменів матеріального і духовного життя. В політичній культурі це – розвиток різних форм постутопічної політичної думки. У філософії – торжество постметафізики, постраціоналізму, постемпіризму (постструктуралізм, постфрейдизм, постаналітична філософія). В етиці – постгуманізм постпуританського світу, моральна амбівалентність особистості).

На шляху свого розвитку постмодернізм проявився у різних жанрах, серед яких були роман-повість, фантастична притча, антиутопія, оповідання, міфологічна повість, соціально-філософський та соціально-психологічний роман. Всі ці жанрові форми можуть поєднуватись, утворюючи нові. Визнаними майстрами постмодернізму є Еко, Фаулз, Кальвіно та інші. У. Еко вважав, “що коли вже минуло неможливо знищити, оскільки його знищення веде до німоти, його слід переосмислити іронічно, без наївності, позбавляючи людину страху від жахливого буття” [1, с. 100].

Повертаючись до літератури США, яка дала світові безмежну кількість нових імен, ми б хотіли детальніше зупинитись на творчості Томаса Пінчона,

який більшістю критиків характеризується як постмодерніст. Т. Н. Денисова вважає, “що до спілкування в творчості Пінчона схильні лише параноїки. Параноїя – душевна хвороба, проте Пінчон позначає нею героїв, відмінних від усередненого споживача. Тільки душевно хворі зберігають здатність до спілкування в добу технократії, а людська комунікабельність в сучасному світі неодмінно прагне до ентропії. Ентропія – це ключове поняття в творчості Пінчона”.

Тому одним із найцікавіших і, не буде перебільшенням сказати, найзагадковіших представників сучасного американського постмодернізму є саме Т. Пінчон. Не дивно, що сьогодні його романи не тільки приваблюють увагу багатьох критиків та літературознавців, а й знаходяться в центрі численних дискусій і полемік, які вражають полярністю оцінок його творів, розмаїттям висунутих концепцій та думок щодо їхньої поетики, стилістики, характеру втілення основних постмодерністських реєстрів художнього мислення.

Томас Пінчон – яскрава постать американського постмодернізму ХХ століття. На засадах його філософії було розроблено багато культурологічних, соціологічних, філософських вчень сучасності, починаючи від екзистенції і закінчуючи чорним гумором.

Своєрідність манери і стилю Пінчона виявляється у поєднанні старих і нових прийомів оповіді. Те, що пов’язане з реалізмом, зазвичай використовується з метою пародійною і лише для створення певної атмосфери.

Пінчон звернув увагу, що вчені використовують поняття ентропії метафорично. І образи, і прийоми, в тому числі аналогії, асоціації, медитації, до яких Пінчон часто звертається, спрямовані на те, аби підкреслити головну ідею твору – ідею духовної ентропії в галузі свідомості і культури.

В романі “Вигукується лот 49” ми одразу зустрічаємося з постмодерністською ситуацією “таємниці”: тут розповідається про секретну систему, що начебто існує та таємно діє в надрах поштової системи Сполучених Штатів. Невеликий обсяг твору і відносно “послідовний” (у порівнянні з іншими творами письменника) розвиток сюжету роблять цей роман, на перший погляд, найбільш доступним і тому найбільш „читабельним” твором Пінчона. Твір цікавий цілим рядом художньо-естетичних моментів: Т. Пінчон створює своєрідну модифікацію “класичного” детективу, але водночас і пародіює його. Значною мірою такий підхід покликаний і вирішити проблему читача: роман може прочитуватися по-різному, в залежності від ступеня його інтелектуальної зрілості та культурної підготовленості.

Водночас “Вигукується лот 49” – одна із найзагадковіших книг письменника, що не піддається (можна навіть сказати, що принципово противиться) однозначній інтерпретації чи, за висловом одного з американських літературознавців, “одномірному прочитанню”. Одним із пояснень цього може бути те, що Пінчон намагається у творі створити за допомогою гри нову постмодерністську реальність, котра існує поряд із звичною для всіх об’єктивною реальністю, перегукуючись з нею окремими “зашифрованими” знаками та символами.

А тому ми спробуємо намітити лише основні можливі “підходи” до прочитання і тлумачення цього твору, намагаючись зосередитися на тих його аспектах, що стосуються постмодерністської гри.

Роман Пінчона належить до постмодернізму, а основна його художня настанова – постмодерністська іронія, яка грає роль своєрідної захисної реакції від всіх недоречностей та проблем буття. Усвідомлюючи свою неспроможність змінити світ, зрозуміти своє призначення і навіть сенс свого існування, Едипі виявляється здатною іронізувати з приводу всього вище сказаного.

В текстуальному плані "Вигукується лот 49" – результат пародійного переосмислення людської історії XIX – XX століття, блискучий приклад тексту, що провокує читача і критика на нескінченну кількість інтерпретацій, що не перекреслюють одна одну, а породжують нові підходи до розуміння постмодерністської тексту як ігрової реальності. Постмодерністську поетику в романі Пінчона можна розглядати як закономірну і визначальну рису авторського світогляду, організуючий елемент постмодерністського тексту. Цьому сприяє можливість її реалізації лише на тлі повсякденної реальності, але водночас ствердитися цій постмодерністській поетиці як визначальному елементу художнього мислення допомагає навмисне ігнорування автором цієї реальності, як, до речі, й офіційної історії, в результаті чого він створює особливий ігровий світ, що виявляє свою приховану сутність у ворожому ставленні до всього “офіційного”, “загальноновизнаного”, “завершеного” і “непорухливого”.

Отже, постмодернізм США займає особливе, історично закономірне місце в історії світового постмодернізму. Він глибоко проник як в культуру, політику суспільне життя, так і в літературу. На літературі американського постмодернізму відбилися усі події з історії цієї країни. Саме постмодерністські тенденції відкрили широкі можливості для виявлення сучасної Америки як певного стану суспільної свідомості, яку в своїх творах показали відомі представники літературного світу.

Томас Пінчон – яскрава постать американської літератури XX століття. Як і всі письменники-постмодерністи, він приділяє багато уваги проблемам, що пов'язані із впливом науки та техніки на суспільство і людину. Сприйняття творів цього письменника вимагає від читача певних знань та ерудиції.

Аналізуючи переклад роману “Вигукуючи лот 49”, ми побачили, що перекладач використав певні трансформації, як стилістичні, так і лексичні. Керуючись певними фоновими знаннями, перекладач замінює еквіваленти оригіналу такими, що будуть зрозумілі на мові перекладу.

Для того, щоб зберегти національно-специфічні риси оригіналу, перекладач застосовує прийоми лексичних запозичень – транслітерацію. При передачі історичного колориту оригіналу перекладач нерідко застосовує архаїзми, які збільшують емоційно-стилістичний тон тексту та вносять іронічне забарвлення.

Через те, що текст оригіналу належить до зовсім інших реалій, які можуть бути незрозумілими читачеві тексту перекладу, перекладач вдається до описового перекладу, щоб їх пояснити. Таке вміння перекладача надає змогу читачеві проникнутись настроєм автору твору, читаючи навіть його переклад.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гассан І. Культура постмодернізму / І. Гассан // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 99–111.
2. Гундорова Т. Декаданс і постмодернізм: питання мови / Т. Гундорова // Світовид. – 1995. – № 1. – С. 64–74.
3. Ніколенко І. Література другої половини ХХ ст. / І. Ніколенко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 10. – С. 37–39.
4. Семків Р. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового) / Р. Семків // Слово і час. – 2000. – № 6. – С. 6–12.
5. Сиваченко Г. М. Парадокси словацького роману / Г. М. Сиваченко. – К.: Наукова думка, 1993. – 174 с.
6. Эпштейн М. Прото-, или конец постмодернизма / М. Эпштейн // Знамя. – 1996. – № 3. – С. 207–209.

*Альона Бочкарьова*

### СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ І ВЖИВАННЯ КОМП'ЮТЕРНОГО СЛЕНГУ НА ПРИКЛАДІ КОРПОРАТИВНОГО СПІЛКУВАННЯ КОМПАНІЇ

У зв'язку з інтенсивним розвитком інформаційно-комп'ютерних технологій, актуальною проблемою сучасної лінгвістики є вивчення комп'ютерної лексики. Аспект формування і вживання комп'ютерного сленгу є малодослідженим в сучасній лінгвістиці, тож з цим пов'язана **актуальність** розвідки.

Серед науковців, які вивчали саме питання формування комп'ютерного сленгу, вагомий внесок зробили такі дослідники, як С. І. Пиркало, яка уклала перший словник українського молодіжного сленгу; А. Д. Швейцер, який займався дослідженням утворення сленгу в соціальному аспекті.

**Мета** статті полягає у дослідженні специфіки формування і вживання комп'ютерного сленгу на прикладах корпоративного спілкування працівників однієї компанії. Сформульована мета передбачає розв'язання конкретних **завдань**:

- Дослідити особливості утворення комп'ютерного сленгу.
- Описати особливості утворення і вживання комп'ютерного сленгу на прикладі корпоративного листування працівників компанії.
- Узагальнити матеріали дослідження.

Як зазначає Світлана Пиркало, шляхи і способи утворення комп'ютерного сленгу досить різноманітні, але усі вони зводяться до того, щоб пристосувати англійське слово до вітчизняної дійсності і зробити його придатним для постійного використання [1].

До основних методів утворення сленгу, що охоплюють більшість нині існуючої сленгової лексики, належать:

- 1) калька (повне запозичення),

- 2) инапівкалька (запозичення основи),
- 3) фонетична мімікрія,
- 4) переклад [3].

Персональний комп'ютер, пройшовши значний шлях від свого народження дотепер, багато в чому удосконалився, з'явилися нові пристрої, нове програмне забезпечення, нові технології. Користувачі комп'ютерної техніки перейшли від використання досить примітивних пристроїв і технологій до більш сучасних і складних. Внаслідок цього змінюється і словниковий запас. Сленг також не залишається постійним. Зі зміною однієї технології іншою старі слова забуваються, їм на зміну приходять інші. Цей процес, як і розвиток самих комп'ютерів, проходить дуже стрімко на відміну від будь-якого іншого сленгу, де слово може існувати протягом десятків років [2].

Оскільки наше дослідження присвячене утворенню і вживанню комп'ютерного сленгу у корпоративному листуванні співробітників, нами було проаналізовано 25 діалогів в сучасному засобі зв'язку – “Skype”, була зроблена і досліджена вибірка найпопулярніших слів комп'ютерного сленгу:

- таск (45);
- баг (39);
- скрін (32);
- продакшен (18);
- реліз (15);
- майнорбаг (14);
- репорт (13);
- зашедулити, разом з похідними (8);
- приатачити (4).

Лексема “таск” є найчастотнішим за вживанням, його було вжито 45 раз. Це слово має значення “завдання” і утворене шляхом калькування від англ. “task”. Використання калькування, а не українського словникового відповідника вмотивоване тим, що калька коротша за вимовою і простіше вимовляється.

Другим за частотою вживання є слово “баг” (39 разів), яке було утворене від англ. “a bug”, що перекладається як “жук”. “Баг” – це програмна помилка, що виникає при розробці програмного забезпечення. Вживання такого слова пояснюється аналогією з жуком, що всім заважає.

Лексема “скрін” має 2 значення. Перше – “екран”, що утворене калькуванням від англійського “a screen” з таким же значенням. Інше значення – “зображення, зняте з екрану”, утворене за допомогою калькування і скорочення англійського слова “a screenshot”.

“Продакшен” утворене від англ. “a production” шляхом калькування та має значення, відповідне мові оригіналу – “система, до якої є доступ у кінцевих користувачів системи”.

“Реліз” утворене від англ. “a release” шляхом калькування. Слово “a release” має прямиий словниковий відповідник українською мовою – “випуск”.



Але на практиці, в працівників досліджуваної компанії вкорінилося і перебуває в постійному вживанні саме слово “реліз”.

“Майнорбаг” – шосте за вживанням словосполучення, яке є калькою від англійського словосполучення “a minorbug”. Та в українському комп’ютерному сленгу це словосполучення набуло додаткового значення – “помилка, яка не варта додаткових зусиль на виправлення”.

“Репорт” утворене від англ. “a report” шляхом калькування.

“Зашедулити” походить від англійського “toschedule”. Цікавим є факт, що це слово було не лише скальковане з англійської мови, а й адаптоване під українську мову. Так слово набуло закінчення -ти, характерного для українського дієслова, а також префікс за-. Так як це слово має закінчення -ти, його можна використовувати в різних часах, родах і формах (“зашедулила”, “зашедуль”). Слово “toschedule” не мало українського словникового відповідника, тому слово “зашедулити” означає “призначити зустріч на конкретний час і зазначити це в календарі”.

Слово “приатачити” походить від англійського “toattach”, що має значення “прикріпити щось”. В українському варіанті з’явився префікс при-, що має додаткову конотацію “до чогось”. Так само, як і в попередньому випадку, слово “приатачити” використовують в різних варіаціях.

У ході дослідження було розв’язано поставлені завдання, а саме: досліджено особливості утворення комп’ютерного сленгу, описано утворення і вживання комп’ютерного сленгу на прикладі корпоративного листування працівників компанії.

Проведене дослідження підтверджує, що більшість слів комп’ютерного сленгу походить від англійської мови і всі вони утворені шляхом калькування слів мови оригіналу. 20 % з проаналізованих слів в процесі асиміляції з українською мовою набули характерних для української мови закінчень та префіксів, що дало можливість утворювати похідні слова в різних родах, відмінках, формах. Одне слово має 2 різних значення, адже утворилось від 2 окремих слів мови оригіналу різними способами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Український молодіжний сленг сьогодні: словник / уклад. С. І. Пиркало; за ред. та післямовою Ю. А. Мосенкіса. – К.: Мова та історія, 1999.
2. Швейцер А. Д. Социальная дифференциация английского языка в США / А. Д. Швейцер. – М.: Наука, 1983. – 256 с.
3. Український комп’ютерний сленг [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://nauka-online.org/content/ukrayinskyu-komp-yuternyy-slenh>
4. Комп’ютерний сленг як мовне лексичне явище [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://interconf.fl.kpi.ua/ru/node/1228>

## **ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ЕПІТЕТІВ У ТВОРАХ Р. БЕРНСА**

Вивчення епітета з позиції лінгвістичної стилістики з його прагненням до докладного й адекватного опису всіх сторін цього стилістичного прийому неминуче виходить за рамки чисто стилістичного дослідження і виявляється залученим у русло найважливіших проблем, як загального мовознавства, так і деяких його часткових розділів, а також ряду суміжних наук, таких, як філософія, естетика, теорія інформації, літературознавство.

Насамперед, епітет є членом атрибутивного словосполучення і поза цим словосполученням не може бути адекватно описаний; отже, вивчення епітета тісно зв'язано з проблемою атрибутивних відносин і атрибутивного словосполучення. З іншого боку, під впливом семантичної характеристики епітета, атрибутивний зв'язок його з обумовленим розхитується, виникають свого роду предикативні відносини – можна, таким чином, говорити про зв'язок епітета з проблемами предикативності й актуального членування велике місце відводить вираженню суб'єктивного авторського бачення світу, емоційного й оцінного відношення до навколишньої дійсності й образного її сприйняття, з цього природно припустити, що саме цей стиль дає найповнішу картину функціонування всіх стилістичних прийомів взагалі й епітета зокрема [1, с. 135].

Слово без епітета, один тільки іменник, вважався непоетичним, за винятком порівняно вузького репертуару слів, де існували поетичні синоніми. Взагалі, слово як таке здавалось не досить поетичним, його слід було піднести і головним засобом для цього слугував епітет [2, с. 358].

Р. Бернс увійшов у шотландську літературу в кінці 18 століття, коли боролися дві традиції: наслідування англійських зразків і намагання зберегти національні особливості, народну мову. Країна ще у 15 столітті дала чудові твори духовності та світської поезії, а в 1707 р. остаточно втратила свою незалежність, свій парламент, навіть свою національну мову. Офіційною мовою стала англійська, а у народу, який й досі розмовляв шотландською залишились тільки пісні, легенди, казки [4, с. 536].

Поезія Бернса приваблює своєю прозорою ясністю, простотою, широкою доступністю. В його віршах зображується життя звичайних людей, які працюють, кохають, радіють, страждають. Поет з глибокою серйозністю ставився до їх почуттів [3, с. 205]. У мові віршів Бернса немає нічого штучного, у більшості випадків – це жива мова шотландських селян. Ця природна мова наповнена мелодійністю та чіткими ритмами. Саме в цьому єднанні – суть його бадьорого настрою, в якому він не прагнув до зовнішніх ефектів [3, с. 206]

Розглянемо чотиривірш бернсовської балади:

The sultry suns of summer came,  
And he grew thick and strong,

His head well arme'd wi' pointed spears,  
That no one should him wrong [7, с. 86].

“Sultry suns” – палке, палюче сонце. Епітет має емоційне забарвлення, що передає спеку в літню пору і дає особисте ставлення автора до описаного ним явища.

“Thick and strong” – могутній та сильний. Бернс підкреслив всепоглинаючу силу маленької зернини, що зростає.

“Pointed spears” – гострі списи зерна, саме в цю пору воно може протистояти ворогам.

У перекладі М. Лукаша ми маємо таке звучання чотиривірша:

Настало літечко жарке –  
Стоїть Ячмінь, як гай,  
Пустив уси, немов списи –  
Ніхто не зачіпай [6, с. 152].

М. Лукаш вдало підібрав еквівалент епітета “sultry suns” – “літечко жарке”, силу і міць зерна він порівняв з гаєм, надаючи йому життєдайної сили. Епітет “pointed” він опустив.

В. Мисик переклав це так:

Під літнім подихом палким  
Він виріс і зміцнів,  
І в стріли вбрався, щоб ніхто  
Напасти не посмів [5, с. 37].

В. Мисик передав епітет “sultry” як “літній палкий подих, цим метафоричним епітетом перекладач показав жарку літню днину дозрівання зерна.

Епітети “thick and strong” він переклав як “виріс і зміцнів”.

З нашої точки зору, найбільш вдалий переклад – це той, що поєднує в собі ритміку, мелодіку, образну систему та емоційний настрій з відповідним перекладом окремих тропів, у тому числі епітетів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ашурова Д. У. Лингвистическая природа художественного сравнения / Д. У. Ашурова. – М.: Высш. школа, 1970. – 239 с.
2. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский – Л.: Наука, 1977. – 405 с.
3. История английской литературы. – М.: Академия наук СССР, 1965. – Т. 1. – 708 с.
4. Левидова И. М. Роберт Бернс. Стихотворения. Сборник на английском и русском языках / И. М. Левидова. – М.: Радуга. 1982. – 705 с.
5. Лукаш М. Від Бокаччо до Аполлінера. Переклади. / М. Лукаш. – К.: Дніпро, 1990. – 510 с.
6. Burns R. John Barleycorn / R. Burns // Английская поэзия в русских переводах. – М.: Радуга, 1987. – С. 84–101.

## ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО В РОМАНІ «ІСТОРІЯ ТОМА ДЖОНСА, ЗНАЙДИ»

Розмову про лексичні засоби утворення гумору ми вважаємо доцільним розпочати наголошенням однієї з найзагальніших властивостей слова, а саме з довільності його назви, з відсутності природного зв'язку між речами, прикметами та їх лінгвістичними найменуваннями.

Ця можливість може бути застосована як підстава для гумористичного ефекту. Якщо справжнє значення слова невідоме для індивіда, то цей індивід може застосувати слова всупереч їх справжньому значенню та традиційному вживанню [5, с. 45].

Традиційні чи загальноприйняті засоби номінації певного явища у певному мовленевому суспільстві можуть з часом розбігатися з фактичним станом речей чи бути такими з моменту їх утворення. Ця розбіжність є несприятливою для носіїв мови і проявляється при перебудові семантичної структури певної лінгвістичної одиниці. [3, с. 53–54].

В реальному спілкуванні проблема двозначності вирішується завдяки досвіду співбесідників. Все це доводить ефективність мови, як засобу спілкування, та ефективність використання людьми цього засобу, що полягає в негайному та ледь помітному звуженні об'єму можливих референцій до однієї. Співбесідники концентрують свою увагу саме на цій референції, відкидаючи інші можливості, що є неважливими для даного спілкування [4, с. 36–37].

Завдяки високоабстрагованій сутності, багатьом словам притаманне явище численності змістових співвідношень. Велика кількість жартів побудована на двозначності слів та виразів.

Двозначність як основа жартів, реалізується в них за допомогою певних лінгвістичних засобів, які, на жаль, рідко стають об'єктом лінгвістичних досліджень або не досліджуються взагалі.

### *Іронія*

Книга «Троє в човні» насичена тонкою іронією, яка не могла не привернути нашу увагу. Дійсно, англійці вміють приховувати таємний зміст висловлення, який викликає у нас посмішку:

*They started packing with breaking a cup. That was the first thing they did. They did that just to show you what they could do, and to get you interested [6, 34].*

*Вони почали з того, що розбили чашку. Вони це зробили лише для того, щоб показати на що вони здатні, і викликати до себе інтерес [2, 39].*

### *Метафора*

Метафора як приховане порівняння відтворюється шляхом застосування назви одного предмета до іншого, і, таким чином, виявляється якась важлива риса [1, 83].

*He put his leg into the jam, and he worried the teaspoons,  
and he pretended that the lemons were rats, and got into  
the hamper and killed three of them...[6, 43]*

*Він сунув лану у варення, порозкидав чайні ложки і робив вигляд, що думає, ніби лимони – це пацюки. Йому вдалося проникнути в кошик і убити їх цілих три штуки...[2, 49]*

*That is the only way to get a kettle to boil up the river. If it  
sees that you are waiting for it and are anxious, it will  
never even sing. You have to go away and begin your  
meal, as if you were not going to have any tea at all. You  
mustn't even look round at it. Then you will soon hear it  
sputtering away, mad to be made into tea [6, 31].*

*Єдиний спосіб змусити чайник закипіти – відійти подалі і почати їсти, начебто ви взагалі не хочете чаю. На чайник не варто навіть оглядатися. Тоді ви незабаром почуєте, як він булькає, немов благаючи вас скоріше заварити чай [2, 39].*

Присутній яскравий приклад персоніфікації, коли до неживих речей ставляться як до людей, які мають свої емоції та думки.

#### *Запозичення*

Гумористична ситуація може бути створена також незнанням одного із співрозмовників значення запозиченого слова.

Заблукавши на річці, друзі мали тільки одну надію на порятунок – почути гуркіт води, який би свідчив про те, що вони знайшли шлях до шлюзу Валінгфорду. Коли вони почули бажаний звук, він був для них красивішим і приємнішим, ніж голос Орфея, чи лютня Аполлона.

*How beautiful music seemed to us both, more beautiful [6, 32].*

*Than the voice of Orpheus or lute of Apollo (зреч. міф.) [2, 34].*

Автор запозичив це порівняння з міфології, щоб показати емоційне напруження ситуації, очікування. Орфей був співаком, від голосу котрого починали співати навіть дерева і тварини. Тому, почувши гуркіт води, друзі раділи йому більш, ніж «голосу Орфея».

Отже, мова людей абстрагована, слова виражають поняття, що співвідносяться з незліченною кількістю речей, подій, якостей, провокуючи тим самим виникнення двозначності. Завдяки високоабстрагованій сутності, багатьом словам притаманне явище численності змістових співвідношень. Гумористичний ефект може бути досягнуто також, коли одна з діючих осіб за жартом намагається приховати справжній стан речей, який є далеко несприятливий.

Двозначність, як основа жартів, реалізується в них за допомогою іронії, головна мета котрої висміяти, приховати таємний зміст висловлення, змусити людей тільки здогадуватися про дійсний стан речей; метафори, яку визначають як порівняння, що здійснюється шляхом застосування назви якості одного предмета до другого і виявляє важливу рису іншого.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 315 с.
2. Генри Фидинг. История Тома Джонса, найденыша / Г. Филдинг. – Рига: Правда, 1937. – 543 с.
3. Яцковская Г. В. Лингвистические и экстралингвистические характеристики комического в тексте / Г. В. Яцковская. – М.: Наука, 1985. – 152 с.
4. Pocheptsov G. G. Language and humour / G. Pocheptsov. – К.: "Vysca scola", 1981. – 326 p.
5. Spivak G. Ch. The Politics of Translation / G. Ch. Spivak. – New York: Rodopi, 2009. – 324 p.
6. Willson G. The Novel / G. Willson. – New York: Rodopi, 1971. – 299 p.

*Анастасія Козак*

### ДО СПЕЦИФІКИ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ ТОРГОВИХ БРЕНДІВ АВТОМОБІЛІВ

Як виникали назви брендів, чиї засновники розпоряджаються сьогодні мільярдами доларів? І чи вплинув закладений у назві смисл на долю проекту? Багато бізнесменів вірять в те, що назва визначає майбутнє. Чи мають вони рацію?

Етимологія переважної більшості імен компаній і торгових марок походить від прізвищ засновників, рідше географічних назв та астрономічних об'єктів; якісь назви стають результатом довгих міркувань і мають глибокий сенс, а якісь є спонтанним вибором, грою уяви, за деякими назвами стоїть ціла історія. Дуже багато назв компаній являють собою аббревіатури, акроніми та інші слова, утворені від більш довгих і повних назв

Більшість автонайменувань – іншомовні слова, внутрішня форма яких для носіїв української мови малозрозуміла. Окрім того, ця лексика не завжди легко пристосовується до граматичних законів мови, у яку вона потрапила. Звідси підсвідоме прагнення мовців зробити «чужу» назву «своєю», наповнити її власною етнічною інформацією. Те, що всі розряди власних назв обов'язково несуть у собі певну приховану інформацію, зокрема етнічну, неодноразово відзначав у своїх дослідженнях Ю. О. Карпенко [3]. Назви марок автомобілів цікавлять автолюбителів і мовознавців. Це найпопулярніші бренди у світі, які відомі навіть дітям. Тому, **актуальність** цієї статті визначається необхідністю висвітлення існуючих підходів до розробки критеріїв оцінки адекватності перекладу цього лінгвокультурного феномену. Проте, слід зауважити, що неможливо порахувати всі марки автомобілів світу. На сьогоднішній день, найбільш відомих з них налічується понад 60 штук. На інтернет-форумах обговорюють питання походження і семантики автонайменувань. У лінгвістичних розвідках

частково охоплено проблеми номінації торгових марок автомашин. Згадаймо праці А. А. Ісакової та І. С. Карабулатової [1; 2], Н. В. Нікуліної [5] тощо. **Метою** цієї статті є з'ясування питань етимології, способів творення та прагматичних аспектів офіційних назв відомих в Україні марок автомобілів, а також визначення особливостей різних способів перекладу автонайменувань українською мовою. **Об'єктом** дослідження є прагмоніми як специфічна категорія лексики, **предметом** – етимологічно-словотвірні особливості назв автомобілів.

Із-поміж немотивованих автонайменувань можна виокремити кілька груп. Найчастіше офіційні назви автомобілів у мові-джерелі утворено від прізвища засновника, конструктора або певної історичної особи. Як зауважує Н. О. Садульська, у словесному позначенні окремих класів товарів переважають певні традиційні мотиви. Так, наприклад, англійські та американські автомобілі здебільшого «антропоморфні». Це означає, що для їх найменувань беруть прізвища (FORD, LINCOLN, FERRARI) [6]. Засновниками автомобільних компаній або конструкторами компаній та виробниками були німці Адам Опель, Вільгельм Майбах, австронімець Фердинанд Порше, італійці Енцо Ансельмо Феррарі, Ферруччо Ламборгіні, Етторе Бугатті, брати Мазераті, французи Арман Пежо, Андре Сітроен, Луї Рено, американці Генрі Форд, Волтер Персі Крайслер, брати Джон і Хорес Додж, британці Волтер Оуен Бентлі, Фредерік Генрі Ройс і Чарльз Стюарт Роллс, японці Соїтіро Хонда, Мічіо Сузукі, Кіїчиро Тойода. Деякі назви торгових марок мають певні особливості. Скажімо, Toyota – це фонетично модифіковане прізвище засновника Toyota, написання якого вимагало дев'яти рухів, але це число вважають у Японії нещасливим. Відома нам торгова марка пишеться за допомогою восьми рухів, що для японців є щасливою цифрою [4]. Назва Mercedes-Benz складається з двох частин. Існує кілька версій її етимології. Другий компонент пов'язаний з іменем великого німецького інженера Карла Фрідріха Міхаеля Бенца, а перший це – ім'я дочки австро-угорського дипломата або, за іншими версіями, представника Daimler Motoren Gesellschaft у Франції. Крім того, часом перший компонент мотивують іменем Maria de las Mercedes (лат. mercedes – дари) (Діва Марія Милосердна). Останню версію пов'язують з Емілем Єллінеком, який на честь цієї святої дав своїй дочці – Адріані Мануелі Рамоні – «додаткове» ім'я Мерседес, як і іншим шістьом дітям від обох шлюбів, а також віллам, готелям та яхтам. Відомо, що в червні 1903 р. Е. Єллінек отримав навіть офіційний дозвіл на зміну свого прізвища на Єллінек-Мерседес.

Існують деякі автонайменування, етимологія яких стає зрозумілою після їх розшифрування. Це такі офіційні назви марок автомобілів, як BMW (Bayerische Motoren Werke – Баварські дизельні заводи), Nissan (Nishon Sangio – японська індустрія), Fiat (Fabbrica Italiana Automobili Torino – італійський автомобільний завод у Турині).

Певна частина офіційних автонайменувань має таке походження в мові-джерелі, яке пов'язане з онімною лексикою інших розрядів (топоніми, гідроні-

ми), що вказують на просторові координати заводу-виробника Isuzu від назви японської річки).

Існують офіційні назви торгових марок автомобілів, які не містять інформації про географічне розташування підприємства-виробника або інші особливості, які б так чи інакше стосувалися самої автомарки. Їхня поява незрозуміла широкому загалу у зв'язку з певними суб'єктивними моментами номінації. До таких назв уналежнюємо Mitsubishi – назву придумав засновник компанії Ятаро Івасаки в 1870 році. У перекладі з японської mitsu – три, а hishi – ромб. Буква «b» виявилася шостою не через помилки, а внаслідок того, що японці зазвичай «h» в середині слова вимовляють як «b». Що стосується логотипу, то, всупереч думці, первинний саме він. А виглядає він так, тому що трилисник був родинним гербом засновника компанії.

Subaru – як ім'я компанії, взята японська назва сузір'я Плеяди, присутнього на корпоративному логотипі.

Audi. Чотири кільця, використовуваних для логотипу, символізують злиття. Кожен з елементів уособлює об'єднані в 1934 році компанії, такі як Audi Automobil-Werke AG, Horch Automobil-Werke GmbH, Dampf Kraft Wagen і Wanderer Werke AG.

Подібні випадки пояснюємо тим фактом, що назва – один із найважливіших елементів маркетингового міксу бренду. Саме вона відіграє провідну комунікативну роль і значно полегшує просування товару на ринку, оскільки повідомляє покупцеві інформацію про споживчі властивості й позиціонування продукту [7, с. 276].

Розглядаючи проблему перекладу та відтворення семантико-стилістичних функцій автопорейонімів (власних назв автомобілів), доречно говорити не про переклад у буквальному розумінні, а лише про віднайдення семантико-стилістичного відповідника. Проте, відсутність точних або постійних лексичних відповідників у того чи іншого поняття не означає неможливості передати його значення в контексті або описово. Дослідники пропонують різноманітні прийоми перекладу прагмонімів. За С. Флорінім і С. Влаховим, у практиці перекладу зустрічаються такі засоби передачі цих реалій:

Транскрипція: Chevrolet – “Шевроле”, Renault – “Рено”.

Транслітерація: Citroen – “Сітроен”.

Калькування: Volvo (я кочусь), Daewoo (великий всесвіт), Hyundai (сучасність), Volkswagen (народний автомобіль).

Отже, прагмоніми, зокрема автонайменування, повинні виконувати прагматичні завдання: привертати увагу споживача, викликати певні образи, емоції, необхідні асоціації [6]. Прагматична спрямованість назв товарів, на думку О. М. Теплої, виявляється в актуалізації тих вербальних компонентів, які впливають на адресата, активізують розумові та емоційні реакції [7, с. 275].

Під час досліджень було відмічено, що переважними засобами перекладу назв марок автомобілів є транскрипція та транслітерація.



Варто зауважити, що в процесі створення й функціонування автонайменувань важливу роль відіграють ще й історичні, соціально-економічні чинники, які впливають на вибір назви, на спосіб її творення. Вони є носіями предметно-логічної, естетичної, емоційно-оцінної інформації, яка більшою чи меншою мірою реалізується залежно від наміру виробника товару.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Исакова А. А. Эволюция прагмонимического пространства: структура, семантика, прагматика (на материале современной механонимии): автореф. дисс. ...доктора филол. наук: 10.02.19 / Алла Анатольевна Исакова. – Краснодар, 2008. – 46 с.
2. Карабулатова И. С. Тайна имени автомобиля: краткий словарь механонимов и механонимических ассоциаций / Карабулатова И. С., Исакова А. А. – Тюмень: Печатник, 2006. – 471 с.
3. Карпенко Ю. О. Синхронічна сутність лексико-семантичного способу словотвору / Ю. О. Карпенко // Мовознавство. – 1992. – № 4. – С. 3–10.
4. Москаленко Ю. Киичиро Тойода: как несчастливое число привело к появлению «Тойота»? [Электронный ресурс] / Ю. Москаленко. – Режим доступа: [www.shkolazhizni.ru/archive/O/n-28575/](http://www.shkolazhizni.ru/archive/O/n-28575/)
5. Нікуліна Н. В. Лексико-семантичний спосіб творення номенів (на матеріалі транспортної термінологічної мегасистеми / Н. Нікуліна // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Фахова мова як динамічний функційний різновид загальнонародної української мови». – Луганськ, 2011. – С. 143–148.
6. Садульская Н. А. Функционально-прагматическая направленность и лингвистический статус товарных знаков (на материале английского языка): автореф. ... дисс. канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Н. А. Садульская. – Пятигорск, 2003.
7. Н. А. Садульская. – Пятигорск, 2003. – Режим доступа: [www.textreferat.com/referat-7609-3.html](http://www.textreferat.com/referat-7609-3.html)
8. Тепла О. М. Прагмоніми як засоби мовного маніпулювання [Електронний ресурс] / О. М. Тепла. – Режим доступу: [www.philolog.univ.kiev.ua/php/4/7/Studia](http://www.philolog.univ.kiev.ua/php/4/7/Studia)

*Ольга Кравченко*

### СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ МІСТИЧНОГО РОМАНУ ДЕНА БРАУНА «ІНФЕРНО»

Важливим завданням для перекладачів є досягнення комунікативно-прагматичної рівноцінності тексту оригіналу і тексту перекладу та відтворення неповторного авторського стилю. Типи текстів визначають підхід і вимоги до

перекладу, впливають на вибір прийомів перекладу та визначення ступеня еквівалентності перекладу оригіналу. Цілі і завдання перекладу, як відомо, залежать від жанру оригіналу. Закономірності перекладу твору кожного з жанрів мають свої відмінності [1, с. 339].

Проблеми містичного в літературі західної та вітчизняної культури надзвичайно актуальні як у загальному плані, так і у зв'язку з літературою. Постає необхідність співвіднесення класичних форм містики з історичною дійсністю, яка їх створила, традицією і містикою ХХІ ст. з метою знайти спільні риси між первісною містикою і сучасною та визначити їх значення в контексті естетико-філософських досліджень літературної творчості.

Ден Браун – відомий американський письменник, який використовує елементи містики у своїй літературі [2].

Метою статті є дослідити своєрідність концепту містики на прикладі творчості Дена Брауна, вивчити особливості формування та розвитку містики в сюжетах художніх творів, а також дослідити складнощі, які виникають при перекладі елементів містики.

Проблема пізнання таємничого, невідомого, містичного завжди викликала інтерес людства. Кожне покоління доповнювало і узагальнювало картину містичного досвіду, результатом чого стали, в першу чергу, різні релігійні вчення, такі як Біблія, Коран, Каббала, І-Цзин та інші. Містичний досвід пов'язаний з існуванням іншого, нематеріального світу і бажанням «доторкнутися» до нього, осягнути, відчувати себе його частиною.

Однак в повсякденній свідомості тлумачення і особливості містики досить часто розпливчасті, вільні, засновані на фантастичному уявленні, яке відносить до неї все таємниче, незрозуміле, приховане від непосвячених. Таке розуміння містичності прийшло з часів поширення древніх містерій, які зосереджували окультні знання і практики, об'єднували в синкретичній формі різноманітність сакральних дій – магічних, релігійних, духовно-енергетичних. У цьому ряді втрачається своєрідність містики, так як їй відводиться всього лише додаткова роль у процесі реалізації духовно-екзистенціальної трансформації. В таких історичних умовах розуміння містики, її зміст і значення ставали занадто широкими і невизначеними [3, с. 102–103].

Алегоричне тлумачення текстів, ритуалів, видінь можна вважати спробами раціонального передавання закладеного в них смислу. У метафорі зберігається цілісність образу, який може відійти на задній план, але не розпастися. Символ постає найбільш адекватною формою раціоналізації містичного досвіду.

Автор-містик виступає одночасно як шифратор закодованого тексту і дешифратор відкритої ним таємниці світу [4, с. 132].

Сучасна література зробила містику більш ніж популярним жанром, і багато письменників взяли за основу не реалії життя, а загадковий світ потойбічних істот нерідко зв'язаний з сучасною реальністю. Твори Дена Брауна представляють собою сучасну модифікацію жанру роману, яка відрізняється прос-

тотою і інтелектуальністю, універсальністю, сумісністю з іншими жанрами, інтерактивністю і композиційною побудовою за принципом cliffhanger, суть якого в тому, що автор раптово завершує великий фрагмент твору і читач залишається на найцікавішому місці.

Наприклад: *Dante's hell is not fiction... it is prophecy! Wretched misery. Torturous woe. This is the landscape of tomorrow* [7, с. 517]. Дантове пекло – це не вигадка... це пророцтво! Жалюгідні злидні. Болісні поневір'яння. Оце і є ландшафт майбутнього [2, с. 192].

*And so I fight fire ... with fire* [7, с. 1016]. – Тому я вогонь... буду поборювати... вогнем [2, с. 371].

Відмінною рисою стилю Дена Брауна є активне використання термінів у тесті роману «Інферно». Художня література наочно підтверджує, що "поняття точності, образності, експресивності, як і інші стилістичні категорії, не механічно перекочують з одного мовного стилю в інший, а в системі кожного стилю набувають глибокої своєрідності" [5, с. 144]. Це стосується також термінів, які в різних стилях мови можуть виявляти національно-культурний і конотативний компоненти свого значення [6, с. 63]. Ден Браун намагається переконати читача у правдивості історії, тому використовує терміни, за допомогою яких надає твору наукового характеру, посилює атмосферу таємничості.

У романі "Інферно" зустрічаємо вкраплення з різних мов, що змушує читача зануритися в атмосферу книги, виділяючи культурні і мовні особливості суспільства та окремих героїв, формуючи національно-географічний простір, що робить твір Дена Брауна більш переконливим – і з легкістю переносячи читача на сторінки роману.

Перекладачеві потрібно враховувати жанр твору, літературний напрямок, до якого належить письменник, національний колорит та індивідуальні особливості автора. В. Горбатько, український перекладач, який здійснив переклад роману Дена Брауна «Інферно», максимально відтворив авторські прийоми письменника і передав усі особливості унікального стилю Дена Брауна при перекладі. Він зберігає в перекладі всі іншомовні вкраплення і або супроводжує їх приміткою-перекладом чи приміткою-поясненням, або вводить пояснення безпосередньо в текст. Наприклад: *At one time, the Hall of the Five Hundred was the largest room in the world. It had been built in 1494 to provide a meeting hall for the entire Consiglio Maggiore – the republic's Grand Council of precisely five hundred members – from which the hall drew its name* [7, с. 535]. *Свого часу зал п'ятсот був найбільшим приміщенням у світі. Його збудували тисяча чотириста дев'яносто четвертого року як зал зібрань для повного складу Consiglio Maggiore – Великої ради, яка налічувала п'ятсот членів; саме через це він дістав таку назву* [2, с. 199].

Текст «Інферно», наголошує Володимир Горбатько, для перекладу не складний, втім складнощі починаються, коли доводиться перекладати українською криптограми. Терміни у романі зосереджується у тих главах, в яких ге-

рої безпосередньо зустрічаються зі світом науки чи мистецтва. Ден Браун, як правило, пояснює терміни або через зовнішнє, або через внутрішнє мовлення героїв. Перекладач користується тим самим прийомом, а іноді робить зноски з розгорнутим поясненням.

Слід зазначити, що містика стає все більш актуальним явищем нашого сьогодення, вона активно прослідковується у всіх галузях мистецтва. Ден Браун та його роман «Інферно» є яскравим прикладом вияву містики в літературі. Ден Браун є одним з тих авторів, які активно використовують елементи містичного у своїх творах. В даному дослідженні ми порівняли оригінал та переклад роману Дена Брауна «Інферно», дослідили прийоми та принципи, за якими створюється атмосфера загадковості та таємничості.

### ЛІТЕРАТУРА

- 1 Федоров А. В. Основы общей теории перевода. Лингвистические проблемы: учебное пособие для студентов институтов и факультетов иностранных языков / А. В. Федоров – М.: Филология три; С-Пб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – С. 416.
- 2 Браун Д. Інферно / Ден Браун; пер. з англ. В. Горбатька. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. – 606 с.
- 3 Балагушкин Е. Г. Сущность и разнообразие мистики / Е. Г. Балагушкин // «Религиоведение». 2010. – № 2. – С. 102–114.
- 4 Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект. / Я. О. Поліщук – К.: Академвидав, 2008. – 304 с.
- 5 Будагов Р. А. Филология и культура. / Р. А. Будагов – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 303 с.
- 6 Брагина А. А. Лексика языка и культура страны. / А. А. Брагина. – М.: Русский язык, 1981. – 153 с.
- 7 Brown D. Inferno / Dan Brown. – London: Doubleday., 2013. – 1.

*Тетяна Кривенко*

### СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ У ЖАНРІ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Р. БРЕДБЕРІ)

В будь-якому науково-фантастичному творі автор підіймає певну проблему та виражає своє ставлення до неї через героїв. Герої взаємодіють між собою і з оточенням, і для того, щоб якнайкраще показати самих героїв, розкрити їх сутність, проявити індивідуальність кожного, автор використовує весь доступний йому арсенал стилістичних засобів. Ці стилістичні засоби різняться відповідно до жанрів, а отже наукова фантастика як жанр, на думку вчених, має свій специфічний набір стилістичних особливостей [4, с. 124].

З самого терміну “науково-фантастична література” зрозуміло, що це література, яка стосується науки, отже, з точки зору стилістики – до наукового стилю. Але не можна стверджувати, що науковий стиль є тим елементом, що визначає наукову фантастику, адже вона не є просто науковою літературою. Тому буде доцільно вважати, що в науковій фантастиці використовуються лише елементи наукового стилю.

Одним із основних таких елементів є терміни. Терміни – це слова та словосполучення, що означають наукові поняття, в яких відображені якості та характеристики об’єкту [2, с. 125]. Деякі вчені розділяють терміни на спеціальні та загальнонаукові [3, с. 101]. Так, слово “electricity” (електрика) можна вважати науковим терміном, а слово “alkaline” (лужний) – спеціальним.

В художньому тексті терміни мають семантичну та стилістичну функції. У створенні образу вони відіграють, як відомо, важливу роль. У науковій фантастиці більшість технічних об’єктів вигадана, тому терміни, особливо спеціальні, необхідні для передачі специфічного “духу” фантастичності подій та для того, щоб справити те враження, яке автор мав намір зробити. Це можна прослідкувати на прикладі роману Р. Бредбері “Fahrenheit 451”:

“Its calculators can be set to any combination, so many amino acids, so much sulphur, so much butterfat and alkaline” [5, с. 47].

При перекладі терміни, зазвичай, не викликають великих труднощів, оскільки вони, як правило, однозначні і мають лише один варіант перекладу.

Ось як переклала Т. Шинкарь вище наведений уривок:

“Его обонятельную систему можно настроить на любую комбинацию – столько-то аминокислот, столько-то фосфора, столько-то жиров и щелочей” [4, с. 34].

Виходячи з вищесказаного, можна зробити висновок, що в текстах науково-фантастичної літератури поєднані елементи наукового стилю та художньої образності. Тобто, описуючи події чи обставини, автор використовує елементи наукового стилю (терміни) для створення художньої образності, яку в широкому сенсі можна визначити як передачу не лише логічної інформації, але й чуттєво-образної (відчуття, сприйняття, уявлення) [2, с. 39]. Отже, елементи наукового стилю є допоміжними при створенні художньої образності твору чи уривка.

Прикладом цього художнього прийому може бути уривок з роману Р. Бредбері “Fahrenheit 451”:

“The Hound half rose in its kennel and looked at him with green-blue neon light flickering in its suddenly activated eye-bulbs. It growled again, a strange rasping combination of electrical sizzle, a frying sound, a scraping of metal, a turning of cogs that seemed rusty and ancient with suspicion” [5, с. 46].

Так переклав цей уривок Є. Крижевич:

“Пес трохи підвівся і глянув на нього – раптом ожили його очі, в них завітналися зелено-сині неонові вогники. Знову почулося гарчання – дивний звук, що дратував вухо, суміш електричного дзижчання, шипіння масла на па-

телі, металевого скреготу, ніби почали рухатись коліщата механізму, скрипучого від іржі та старечої підозрливості” [1, с. 34].

Художня образність в цьому уривку створюється за допомогою системи мовних образів, які мають елементи наукового стилю: green-blue neon light – зелено-сині неонові вогники; a combination of electrical sizzle – суміш електричного дзижчання. Словом, специфічними художніми засобами через поєднання різних мовних пластів створюється особлива художня система, що пронизує “зсередини” лише наукову фантастику.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бредбері Р. 451 за Фаренгейтом / Р. Бредбері. – К.: Веселка, 1985. – 367 с.
2. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский. – М.: Высшая школа, 1991. – 272 с.
3. Пелевина Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста: учеб. пособ. / Н. Ф. Пелевина. – Л.: Просвещение, 1980. – 272 с.
4. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
5. Bradbury R. Fahrenheit 451. Short stories / R. Bradbury. – Moscow: Raduga Publishers, 1983. – 384 p.

*Анна Кудря*

## ПЕРЕКЛАД РЕАЛІЙ В РОМАНІ СКОТТА ФІЦЖЕРАЛЬДА «НІЧ ЛАГІДНА»

Для поступу в теоретичних дослідженнях лінгвостилістики потрібен складний фактичний матеріал, належним чином, з погляду перекладознавства, опрацьований у світлі сучасних філологічних концепцій. Як багатоаспектне соціальне явище, мова досліджується не тільки в плані осмислення її внутрішньої структури, внутрішніх процесів функціонування і розвитку, а й у плані вивчення процесів відображення у ній матеріальної і духовної культури народу-носія. Така проблематика, зокрема, актуальна в сучасний період, коли семасіологія звертає дедалі більшу увагу на культурну зумовленість змістового плану мовних одиниць, на їхню історичну, соціальну, етнічну співвіднесеність з нормами певної національної культури, коли дослідження мови стає неможливим поза історико-культурним контекстом, коли мова дедалі чіткіше виступає як одна з основних умов самобутності етносу. Проблема семантизації лексичних одиниць у текстах різних функціональних стилів постає у зв'язку з необхідністю створення ґрунтовної теоретичної бази лексико-стилістичного аналізу текстів іншою мовою з метою адекватного перекладу та всебічної інтерпретації текстів обома мовами. Оскільки питання лексичної семантизації є частиною семантичних, а саме семасіологічних і ономасіологічних досліджень, теоретичну основу даної

роботи склали основоположні наукові праці зарубіжних і вітчизняних лінгвістів.

Проблемами ономазіології займалися видатні вітчизняні лінгвісти: Б. А. Серебренніков, Г. В. Колшанський, Н. Д. Арутюнова, Є. С. Кубрякова, В. Н. Телія, А. А. Уфімцева, Д. Н. Шмельов, Р. Мерінгер, Г. Шухардт, Л. Вайсгербер, А. Цаумер, В. Матезіус. В свою чергу, семантика (від грец. *semantikos* – «той, що означає») – це або зміст та інформація, що передаються мовою або якою-небудь її одиницею (словом, граматичною формою слова, словосполученням, реченням).

Семантичні та ономазіологічні проблеми актуалізації значення постають одним з головних питань сучасної лінгвістичної теорії значення. Таким чином, **актуальність дослідження** зумовлена, з одного боку, важливістю і необхідністю дослідження проблеми лексичної семантизації, а саме її перекладацьких аспектів; з іншого боку, недостатнім рівнем застосування теоретико-аналітичних розробок з даної проблеми в реальній практиці, а також недостатнім рівнем дослідженості проблеми, разом з її перекладацькими аспектами в сучасній лексикології та теорії перекладу.

**Мета статті** полягає в аналізі виявів текстуальної семантизації англomовної лексики реалійного плану на прикладі художнього твору – роману американського письменника Скотта Фіцджеральда «Ніч лагідна».

У нашому дослідженні ми послуговуємося прикладами з роману американського письменника Скотта Фіцджеральда «Ніч лагідна», за допомогою яких визначимо теоретичні основи породження і формування семантики національних реалій в сегменті мовлення.

**Реалії** – це моно- і полілексичні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мовисприймача [1, с. 45]. У деяких дослідженнях до реалій відносять авторські словесні образи – метафори, метонімії, персоніфікації, прислів'я, а також об'єкти не стільки національно-специфічні самі по собі, скільки описані національно-специфічним способом.

З погляду перекладознавчого ми вважаємо доречним провести поділ реалій в історико-семантичному та структурному планах.

З історико-семантичного погляду виділяються: **власне реалії** (при існуючих рефератах): українська коломийка, трембітер, постолі, еворівка, коливо, китайка, сімейний підряд, бригадний підряд, перебудова, гласність; англ. a baby-sitter, Boxing Day, the Centrallobby, Poppy Day, Halloween, a gifted child («у США особливо здібна дитина, для якої, з дозволу батьків, опрацьовується спеціальна шкільна програма») та ін.; **історичні реалії** – семантичні архаїзми, які внаслідок зникнення референтів входять до історично дискантної лексики. Крім національного, для них характерний хронологічний колорит: Alien and Sedition Acts (Amer. Engl.) – серія законодавчих актів, прийнятих у США за президента Джона Адамса наприкінці 18 ст; to blacklist (Amer. Engl.) – вносити

до чорного списку згідно до спільної домовленості роботодавців не давати роботу політично підозрілим особам у період маккартизму у США (50-і pp. 20 ст.)

У структурному плані виділяються: **реалії-одночлени**: укр. –вечорниці; англ. – a sheriff; **реалії-полічлени номінативного характеру**: укр. – курна хата, разовий хліб, троїста музика, решетилівське братство, братська могила, дзвінкова криниця; англ. – a banana split, St. Valentine's Day, a ticket day, pea-soup fog, a soap opera, garden seats, a means test man та ін.; **реалії-фразеологізми**: укр. – коло печі поратися, дбати про скриню, стати під вінок, на панщині бути; англ. – to reach the woolsack, to enter at the Stationers' hale та ін.

Текстуальні вияви реалій-американізмів розглянуто на прикладі оригінального тексту сучасної художньої літератури – роману «Ніч лагідна» американського письменника Ф. С. Фіцджеральда. Реалії розрізнено за семантико-прагматичним принципом, тобто поділено на групи за морфологічним принципом: реалії-топоніми (A well-known general care in, and Abe, counting on the man's first year at West Point – that year during which no cadet can resign and from which none ever recovers-made a bet with Dick of five dollars [2, с. 101]. **Вест Пойнт** – військова академія США; на порозі з'явився генерал, добре відомий багатом, і Ейб, розраховуючи на вест-пойнтські звички, яких не вдалося уникнути жодному військовому, що навчався в академії, заключив з Діком парі на п'ять доларів) [3, с. 125], реалії-антропоніми (then, living infinitesimal sections of Wurtembergers, Prussian Guards, Chasseurs Alpines, Manchester, mill hands and old Etonians to pursue their eternal dissolution under the warm rain, they took the train for Paris [2, с. 98].

Проблема семантизації лексичних одиниць у текстах різних функціональних стилів постає у зв'язку з необхідністю створення ґрунтовної теоретичної бази лексико-стилістичного аналізу текстів іншою мовою з метою адекватного перекладу та всебічної інтерпретації текстів обома мовами.

Питання лексичної семантизації є частиною семантичних, а саме семасіологічних і ономасіологічних досліджень. Семасіологічні особливості національно-забарвленої лексики, почасти реалійної, найцікавіше, на наш погляд, виявився у художньому контексті. Аналіз лексико-стилістичних особливостей роману Ф. С. Фіцджеральда «Ніч лагідна» (мовою оригіналу) демонструє відносну частотність реалійних топонімів, антропонімів та реалій-слів національно-історичної специфіки: 9,6 і 20 випадків відповідно, що пояснюється характерною для Фіцджеральда стильовою специфікою художнього викладу. Втім, можливість і необхідність лексичного аналізу художніх текстів у напрямку встановлення та аналізу реалійних явищ лишаються актуальними з точки зору необхідності інтерпретаційного аналізу художнього тексту з метою адекватного перекладу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад / Р. П. Зорівчак. – Львів: ЛНУ, 1989. – 216 с.



2. Фицджеральд Ф. Скотт. Ночь нежна. Роман. (На англ. яз.) / Ф. Фицджеральд. – М.: Радуга, 1983. – 400 с.
3. Фиджеральд Ф. Скотт. Ніч лагідна. / пер. з англ. Марк Пінчевський. Харків: Фоліо, 2016. – 412 с.

*Інна Малашок*

### **СКЛАДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ В КІНЕМАТОГРАФІ**

У статті розглянуто основні проблеми перекладу в кінематографі, висвітлено причини, які найчастіше ускладнюють процес адаптації кінотекстів, запропоновано варіанти, що допоможуть перекладачу максимально відтворити змістове наповнення відеоматеріалу на мову перекладу.

Ключові слова: кінематограф, адаптація, кінотекст, переклад.

The article considers the main problems of translation in cinematography, highlights the reasons that often arise while the adaptation of film texts, suggests some variants which can help the translator fully reproduce the content of video material to the language of translation.

Key words: cinematography, adaptation, film text, translation.

Кінематограф відіграє важливу роль в житті кожного та являється засобом розкриття етнокультурної специфіки нації. Саме тому перед сучасним перекладачем постає проблема адаптації кінотекстів для глядача. Різні аспекти (такі як жанрова варіативність, культурні традиції, історико-географічні фактори тощо) ускладнюють процес перекладу та його якість,

Особливості перекладу відеоматеріалів мають свою специфіку та складнощі, адже виконуються зі скриптів, тобто мовленнєвих реплік персонажів. Дійсно професійний кінопереклад має ознаки як письмового, так і усного. При перекладі будь-яких фільмів, будь-якого жанру та з будь-якої мови, виникає завдання перекладу тексту з урахуванням довжини реплік та встановленню часових обмежень [8, с. 14]. Ці труднощі викликають певний інтерес серед дослідників. Багато сучасних фахівців вивчають та досліджують проблеми кіноперекладу, зокрема, М. Єфремова, М. Берді, В. Горшкова, В. Красних, Ю. Лотман, Г. Денісова, Р. Матасов та ін.

Безсумнівно, саме від перекладу залежить успіх фільму. За словами В. Алімова, найголовніше у відтворенні кінотексту – донесення іншомовної етнокультурної традиції до цільової аудиторії [2, с. 35–73]. На жаль, зараз в Україні простежується зниження якості кіноперекладів. Можливо, однією з причин цієї тенденції є нестача справжніх професіоналів таких, як Ігор Єфимов, Василь Горчаков, Андрій Гаврилов, Леонід Володарський, Леонід Кантор та інші, які високо підняли планку якісного перекладу.

Серед інших причин, які ускладнюють роботу перекладача, слід відзначити значне надходження зарубіжної кіно- і телепродукції та професійна кон-

курення, що значно скорочує обсяг часу на її адаптацію та впливає на якість. Не менш важливим фактором, що призводить до низької якості перекладів, є недостатній практичний досвід, слабка теоретична база, через відсутність у лінгвістичних ВНЗ курсу кіно/відеоперекладу, заснованого на єдиних стандартах і практичній підготовці. Насправді, кінопереклад є надзвичайно складним видом перекладацької діяльності і саме тому вимагає високого рівня фахової кваліфікації. Але це не означає, що саморозвиток і самостійне навчання не допоможе виправити ситуацію. Варто погодитися з В. Девкіним, що окрім теоретичних і практичних знань необхідне володіння значним обсягом екстралінгвістичної інформації: знання побутових ситуацій, вміння розуміти підтекст, жарти, асоціації та інше [8, с. 155–166].

У процесі перекладу фільму перед перекладачем постає багато завдань, зокрема, вибір стратегій і тактик для відтворення та адаптування реалій до культурних стереотипів глядача, безеквівалентної лексики, інтертекстуальних елементів. На думку Ю. Лотмана, окрім лінгвістичних, перекладач має справу і з проблемами технічного характеру. Це однозначно впливає на рівень еквівалентності та адекватності перекладу, а також його технічного відтворення на екрані, тобто, синхронності артикуляції акторів та реплік дублерів, що, відповідно, призводить до скорочення та додавання фраз [7, с. 315–323]. Також постає завдання передати глядачеві задум автора, який відображений не лише в словах, а і у вербальному мовленні, титрах, піснях, настрої гри акторів, артикуляції [1, с. 116].

Важливо враховувати цільову аудиторію, відтворювати специфічний гумор, сленг, жаргонізми, збалансований рівень вульгарності. Адже головним критерієм успішного кіноперекладу є його близькість глядачеві. В. Красних вважає, що еквівалентність, відходить на другий план, а основним завданням є адекватна передача змістового наповнення фільму [6, с. 7–40].

При перекладі кінотексту перекладач повинен передати не лише синтаксичну та семантичну структури, а й функціональний та прагматичний аспекти [4, с. 44–58]. Саме тому, дослівний переклад не може повноцінно передати весь зміст. Г. Денисова найбільшою проблемою вважає визначення можливостей граничного рівня адаптації тексту до іншомовної культури, де існує інша система цінностей та понять, що спричиняє втрати у сприйнятті чужої лінгвокультури [5, с. 155].

Ще однією важливою і можливо найскладнішою частиною перекладу кінострічки є адаптація її назви. Переклад назви фільму порівнюють з перекладом прислів'їв, фразеологізмів та афоризмів. Часто переклад назви виконується в кінці перекладу скрипту. Окрім уміння точно передавати всі власні назви, прізвища, імена, назви журналів, топонімічні назви, основною метою роботи перекладача є дотримання жанрової цілісності і стилю. Наприклад документальні та науково-фантастичні фільми. Для їх перекладу не достатньо базових знань, навіть для досвідчених перекладачів, адже такі жанри містять багато на-

укової та конкретно галузевої термінології (економіки, медицини, інформаційних технологій).

М. Берді запропонував класифікацію 5 основних видів кіноперекладу:

1. *Озвучення фільму одним актором* зі збереженням оригінальної звукової доріжки.
2. *Робота синхронного перекладача*. Так званий переклад «з листа», коли перекладач змушений якомога точніше передати зміст, без попереднього перегляду.
3. *Озвучення фільму двома акторами*, різної статі, зі зберіганням оригінальну доріжки.
4. *Використання титрів при повному збереженні оригінального звукового ряду*. Перегляд фільму на мові оригіналу з субтитрами.
5. *Повний дубляж фільму*. Кінострічку озвучує команда акторів. В такому випадку значно скорочується оригінал, для максимального співпадіння з репліками мовою перекладу [3, с. 57].

Отже, можна зробити висновок, що перед перекладознавцями та перекладачами постають такі проблеми перекладу кінематографа: вибір стратегій для адаптації реалій мови оригіналу на мову перекладу, інтертекстуальних елементів, переклад пейоративної та безеквівалентної лексики, засобів створення гумористичного ефекту, переклад назв кінофільмів, особливості перекладу фільмів із субтитрами, етнічних так культурних явищ, дотримання стильових рамок та жанрової цілісності. Складний процес дублювання фільмів та їх успіх у кінопрокаті ґрунтується та залежить від адекватності перекладу. Саме тому ця сфера потребує детального дослідження для досягнення вищого рівня кіноперекладів та сприяти розвитку кіномистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика: учеб. пособ. по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И. С. Алексеева. – СПб.: Союз, 2005. – 288 с.
2. Алимов В. В. Интерференция в переводе (на материале профессионально ориентированной межкультурной коммуникации и перевода в сфере профессиональной коммуникации): учеб. пособ. / В. В. Алимов. – М.: КомКнига, 2005. – 232 с.
3. Берди М. Л. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина / М. Берди // «Круглый стол» в редакции «Мостов». – 2005. – Вып. 4(8). – с. 57.
4. Горшкова В. Е. Перевод в кино / В. Е. Горшкова. – Иркутск: МИГЛУ, 2006. – 278 с.
5. Денисова Г. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства / Г. Денисова // Университетское переводоведение. – 2006. – Вып. 7. – С. 155.

6. Красных В. К. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. Красных. – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
7. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – С. 315–323.
8. Матасов Р. А. Методические аспекты преподавания кино/видеоперевода / Р. А. Матасов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. – С. 155–166.

*Наталія Матос Лопез*

### ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ПОЕМ Е. ПО «AL AARAAF» І «THE RAVEN»

Одним з надзвичайно цікавих моментів вивчення перекладацьких принципів є порівняльний аналіз різних перекладів одного, окремо взятого літературного твору. Особливий інтерес в цьому плані становить переклад, здійснений видатними поетами, насамперед тими, які з тих чи тих причин у своїй творчості висловлювали ідеї близькі до автора оригіналу, який вони власне і перекладали.

Практика художнього перекладу поетичних творів нараховує на сьогоднішній день вже багатолітній досвід. Проте до сьогодні існує цілий ряд проблем, що є далекими від свого остаточного розв'язання. Передовсім особливо гостро стоїть питання про співвідношення характеру перекладу з різного роду екстралінгвістичними факторами, котрі мають безпосередній вплив як на зміст, так і на форму перекладу, на відбір виражальних та зображальних засобів, що дозволяють говорити про самодостатність та цінність перекладу, особливо, коли йдеться про такий тип перекладу, як переклад поетичний. В ньому, як відомо, дуже важливим для перекладача виявляється завданням – донести до читача всю складність художнього мислення поета, систему його образів, символів, алегорій, метафор, епітетів. Особливо це слід враховувати для тих перекладачів, які звертаються до такого цікавого американського поета-романтика, як Е. По. Все вищесказане складає *актуальність дипломного дослідження*, основна *мета* якого – проаналізувати в аспекті літературного напрямку романтизму різні варіанти перекладу широко відомої поеми американського письменника “Крук”. Власне перекладацькі принципи, що були покладені в основу перекладу цього твору різними перекладачами і складає основний *об’єкт дослідження*. Його *предмет* – аналіз різних перекладів поеми в аспекті літературного напрямку романтизму в плані компаративного висвітлення різних підходів з боку

перекладачів як до самого феномену романтичного твору, так і до інтерпретації окремих уривків вищезазначених поем американського поета-романтика.

Романтизм – це не лише літературна течія. Це й відповідний спосіб світосприйняття, відображений в художній практиці, а також специфічний погляд на світ, оформлений теоретично – і як естетика, і як філософія. Ідейний і художній рух європейського романтизму був своєрідною формою критики буржуазної цивілізації. Ця критика в загальнотеоретичному плані виступала у романтиків як реакція на соціально-політичні і філософські заповіді епохи Просвітництва, а в плані естетичному – як полеміка з мистецтвом “епохи розуму” [1, с. 30–31].

Провідною темою романтизму став розвиток внутрішнього світу особистості, головним методом – самоусвідомлення. Згідно теорії романтизму, людське “я” та природа зливаються в одне ціле, а самозаглиблення асоціюється не з “глухим кутом” егоїзму, а зі способом отримання особливого знання, яке допомагає відкривати й осмислювати весь світ. Якщо окрема душа становить одне ціле з усім людством, то індивідуум має моральне право усунути соціальну нерівність та позбавити світ страждань. Сама ідея такого своєрідного “ego”, яку попередні покоління пов’язували з себелюбством, була докорінно переглянута. З’явилися нові складні слова з позитивним змістом: “самоствердження”, “самовираження”, “самодостатність”.

На початку XIX століття виникає течія, орієнтована на фольклор і народнопоетичне мислення. Наливайко називає її народно-фольклорним романтизмом.

Т. Ледовська та Ф. Маулер зауважують, що “говорячи про труднощі англо-російського або українського поетичного перекладу, що обумовлюється розбіжностями в самій природі двох мов, необхідно, в першу чергу, вказати не те, що намагаючись виконати вимоги еквіліярності, перекладач стикається з тими величинами, що характеризують середню кількість складів в слові “ [2, с. 31]. Але ці розбіжності можна “згладити” за рахунок певних особливостей української або російської мови. Спираючись на статтю Ледовської і Маулера, можна виділити щодо цього наступні особливості :

1. В російській мові, на відміну від англійської, є нескладоутворюючі прийменники, такі, як *в, к, с*, що вживаються доволі часто.

Back into the chamber turning, all my soul within me burning .

Вновь я в комнату вернулся – обернулся, содрогнулся .

Переклад К. Бальмонта.

2. Кількість складів зменшується також завдяки переходу від аналітичної морфології англійської мови до флективної морфології російської або української мови.

Eagerly I wished the morrow; – vainly I had sought to borrow  
From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore –

Марно я тоді в суровій книзі прагнув збутись горя,

Щоб по втраченій Ленорі сум розвіяти, забуть.

Переклад Г. Кочура.

3. В російській або в українській поетичній мові частіше вживаються безпідметові еліптичні речення.

“ Sir “, said I, “ or Madam, truly your forgiveness I implore;

But the fact is was napping,...

“Кто там: гость или гостя за дверью моей?

Я заснул и не слышал, прошу извиненья,

Переклад Л. Пальміна.

Проведене дослідження дозволяє зробити декілька важливих теоретичних та практичних висновків, що стосуються різних сторін художнього перекладу поезії в аспекті літературного напрямку. Передовсім слід сказати про те, що саме світоглядні настанови та принципи поета-перекладача є значною мірою важливим визначальним моментом, котрий має безпосередній вплив на характер та своєрідність художнього перекладу, його цілісність та ідейно-естетичну й композиційну завершеність.

В цілому слід сказати, що перекладацька робота над поемами “Аль Аараф” і “Крук” представляє собою цілий комплекс методологічних принципів, здійснити які можливо лише при органічному поєднанні різних підходів до перекладу, комплексній роботі над художнім словом, його виражальними та зображальними засобами.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Берман Б. Эдгар Аллан По: факты и легенды / Б. Берман // В мире книг. – 1984. – № 1. – 31 с.
2. Эдгар Аллан По. Ворон / Эдгар Аллан По // Азбука. – 2014.
3. Ледовская Т. А. Некоторые способы достижения эквилинеарности в поэтической строке / Т. А. Ледовская, Ф. И. Маулер // Тетради переводчика. Вып. 18. – М.: Международные отношения, 1981. – 25 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 234 с.
5. Ранняя поэма Е. По “Al Aaraaf”.

*Наталія Могильна*

#### ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОГО АНГЛІЙСЬКОГО СЛЕНГУ (НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕНЬ БРИТАНСЬКИХ ТА АМЕРИКАНСЬКИХ ВИКОНАВЦІВ)

Предметом сучасних лінгвістичних досліджень є вивчення як писемної, так і усної мови. Переважна більшість мовознавців вважає безпосереднє усне звукове спілкування найважливішою сферою функціонування мови. Особливий інтерес викликають слова чи словосполучення, які відхиляються від звичних мовних стандартів. До таких мовних одиниць зокрема належать різні

види соціальних і професійних жаргонів, діалектизмів, а також мовний сленг, що формується на їх основі. Сленг є однією з найцікавіших мовних систем сучасної лінгвістики, а причиною використання сленгу є бажання «зашифрувати» свою мову, відокремитися від представників іншого покоління чи соціального статусу [1, с. 63].

**Актуальність нашого дослідження** зумовлена динамічністю розвитку мов, зокрема використанням сленгу як способу вербалізації реалій, та у зв'язку з цим, необхідністю детального вивчення перекладацьких стратегій щодо сленгових одиниць.

**Предметом** нашого дослідження є функціонування сленгу в сучасних американських та британських піснях та способи перекладу одиниць українською мовою.

**Мета** роботи дослідити функціональні особливості сучасного сленгу та з'ясувати особливості перекладу сленгових слів.

**Матеріалом** нашого дослідження слугують пісні американських британських виконавців Бйонсі, Крістіни Агілери, Нікі Мінаж, Ріани, Тейлор Свіфт та Девіда Грея та гурту Літл Мікс.

Сленг, як і будь-яка інша мовна одиниця, має власне історичне походження й еволюцію розвитку, чим, у свою чергу, й пояснюється різноплановість поглядів лінгвістів стосовно самого поняття «сленг».

Так, сленг вивчали такі вчені радянські вчені, як Гальперін І. Р., Жураховська В. Д., Кондратюк О. В., Пиркало С., Ставицька Л. О., Хом'яков В. А.. Серед зарубіжних вчених слід виділити Поленца П., Вебера Г., Генне Г., Еманна Г., Шлобінські П., Швейцера О. Д., Фріза Ч., Флексена С. та багато інших. Наприклад, американський лінгвіст Ч. Фріз зазначає, що термін «сленг» використовують для позначення багатьох понять і через це важко зрозуміти що насправді є сленгом, а що ні [7, с. 52].

У свою чергу, автор «Словника американського сленгу» С. Флекснер зазначає: «Американський сленг – це слова й вирази, які використовує переважно більша частина американського народу, або ті слова, які зрозумілі народу, але, на їх думку, недостатньо літературні для літературного та офіційного вживання у мовленні [9, с. 14]».

За радянських часів проблемою дослідження сленгу займався В. А. Хом'яков, який визначає загальний сленг як «відносно стійкий для певного періоду, широко поширений і загальнозрозумілий шар нелітературної лексики у живій розмовній мові, який має яскраво виражений емоційно експресивний характер і часто відображає протест-насмішку проти соціальних, етичних, естетичних, мовних та інших умов і авторитетів» [5, с. 38].

На думку деяких вчених, фокус уваги варто спрямувати не стільки на проблему уніфікованого визначення сленгу, скільки на його класифікацію. Так, на думку І. Р. Гальперіна сленг можна поділити на *літературний, нейтральний*

*і нелітературний*, а лінгвіст Ю. М. Скребнев, виділяє лише офіційний і неофіційний шари сленгізмів.

Окрім усного живого спілкування, джерелом сленгу слугують сучасні книги, Інтернет джерела, а також пісні. Для нашого дослідження ми обрали й проаналізували по три пісні кожного з американських та британських виконавців, з яких дібрали приклади, які найвлучніше демонструють сленг відповідно до класифікації.

Отже, проаналізувавши тлумачення слів у словнику «Longman Dictionary of Contemporary English» ми розподілили слова відповідно до класифікації І. Р. Гальперіна і дійшли висновку, що у значенні сленгу слова «ditch», «slay», «gravevine» та «trash» є нелітературними, «shout out» та «bananas» є нейтральними, і лише слово «gibberish» є літературним і може вживатися у письмовій мові у своєму значенні.

Розглянемо приклади детальніше. (Переклад слів виконано самостійно) У наступних рядках пісні американської виконавиці Тейлор Свіфт «22» використане слово «**ditch**», яке дослівно перекладається як «рити канаву», але у якості сленгу перекладається «тікати», «вештатися», «прогулюватися»:

It seems like one of those nights,

We **ditch** the whole scene and end up dreaming instead of sleeping...

Це одна з тих ночей,

Коли ми збігаємо від реальності і в підсумку занурюємося у мрії,  
а не в сон...

У пісні британського виконавця Девіда Грея «Sail Away» використано слово «**gibberish**», що буквально означає «неграмотна мова», «іноземна незрозуміла мова», а у мові сленгу перекладається як «нісенітниця», «незрозумілі слова»:

I've been talking drunken **gibberish**, falling in and out of bars.

Я казав нісенітниці по п'яні, дештався по барах...

У пісні британського гурту Little Mix (Літл мікс) «Shout Out to my ex» (Вигук до мого колишнього) використано словосполучення «**shout out**», яке літературно перекладається як «вигук», а у пісенній версії означає «публічне вираження подяки», «визнання»:

**Shout out** to my ex, you're really quite the man,

You made my heart break and that made me who I am....

Подяка моєму колишньому, ти виявився тим ще кадром,

Ти розбив мені серце, а це зробило мене такою як я є...

У пісні «Formation» американська співачка Бійонсі використовує слово «**slay**», що означає «убити», «забити», «задушити», у тексті пісні має значення «вразити чим-небудь», «приголомшити виступом»:

Sometimes I go off, I go hard, get what's mine, I'm a star,

Cause I **slay**, I slay, I slay, I slay...

Іноді я йду, мені складно, отримую своє, я зірка,



Я вражаю, я вражаю, я вражаю, я вражаю...

Нікі Мінаж у своїй пісні «Va va boom» слово «**grapevine**», яке дослівно перекладається як «виноградна лоза», заміняє сленговим відповідником у значенні «чутки», «плітки»:

Hear through the **grapevine** that he's cakin',

We can shoot a movie he can do the tapin'

До мене дійшли чутки, що він любить фліртувати,

Ми можемо знімати фільм, він може записати...

Крістіна Агілера у пісні «hate boys» (Ненавиджу хлопців) вживає слово «**bananas**», тобто банани, (із значенням «дивний», «чудний») у виразі «to drive bananas» має значення «зводити з розуму» або «дратувати»:

(Boys) The boys so nuts, they're drivin' me **bananas**,

Oh boys, we should pack them up and ship em out.

(Хлопці) Такі дурні, вони зводять мене з розуму,

О хлопці, ми повинні запакувати їх і відіслати назад...

Останнім прикладом є пісня Ріани «FourFiveSeconds», де використовується слово «**trash**», яке буквально перекладається словом «сміття», у мові сленгу означає «дурниці», щось погане чи нецікаве, а у функції дієслова має значення «розгромити», «розтрити»:

Then I heard you was talkin' **trash**,

Hold me back, I'm 'bout to spaz

А потім я почув всі дурниці, які ти говориш,

Тримайте мене, я зараз вибухну.

Отже, відповідно до класифікації сленгів І. Р. Гальперіна, із зазначених у нашому дослідженні сленгові слів, чотири слова (ditch, slay, grapevine, trash) є нелітературними, два shout out, bananas) є нейтральними, і лише одне слово (gibberish) є літературним і може вживатися у літературній мові у своєму значенні. У піснях різних виконавців вживаються сленгові слова різного рівня і, на сучасному етапі розвитку мов, сленг є одним з головних джерел поповнення усної мови, хоча у писемну літературну мову елементи сленгу входять рідко. Зазвичай сленгові слова або швидко зникають, або так і залишаються сленгом, а запозичення сленгвоих слів та словосполучень літературною мовою зумовлюється насамперед необхідністю поповнення експресивних мовних засобів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бєбко І. Збірник наукових тез. Випуск 3: Використання сленгу в сучасних американських хіп-хоп піснях/ І. Бєбко. – Острог: Національний університет «Острозька академія», 2016. – С. 63–65.
2. Мартос С. А. Структура молодіжного сленгу під кутом зору мови міста / С. А. Мартос // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. Випуск III. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2006. – С. 170–174.
3. Тексти пісень [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lyrsense.com>

4. Хащовий В. Розділ Суспільство Англійський сленг [Електронний ресурс] / В. Хащовий. – Режим доступу: <http://studway.com.ua/angliyskiy-sleng>
5. Хомяков В. А. Три лекции о сленге / В. А. Хомяков. – Вологда, 1970.
6. Green's Dictionary of Slang [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://greensdictofslang.com>.
7. Fries Ch. Introduction to American College Dictionary. – N. Y.: New American Library, 2002. – 478 с.
9. Real English. Английские идиомы и сленг [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://real-english.com.ua/idioms\\_slang#s2](https://real-english.com.ua/idioms_slang#s2)
1. Stuart Berg Flexner (with Harold Wentworth) Dictionary of American Slang, with Harold Wentworth. – N. Y.: New American Library, 2001. – 374 с.
10. Urban dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.urbandictionary.com>.

*Дар'я Моключенко*

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ СФЕРИ ІТ

**Постановка проблеми.** ХХІ століття принесло глобальні зміни та велику кількість нових реалій. Людство постало перед безліччю проблем, котрі пов'язані з охороною навколишнього середовища, тероризмом, економічними переворотами та технологічним прогресом. Все це мало безпосередній вплив на мови. З кожним роком в англійській мові з'являється приблизно 800 неологізмів, тому перед мовознавцями постають завдання зафіксувати їх, а також дослідити якості, специфіку творення та функціонування нових номінацій.

Перекладаючи спеціалізовану літературу, перед лінгвістом можуть виникнути певні труднощі. Вони зумовлені складністю перекладу неологізмів, котрі позначають реалії, яких ще може не бути в мові перекладу, відсутністю достатньої кількості спеціалізованих словників української мови та наявністю безеквівалентних аббревіатур.

Варто зазначити, що вивченням неологізмів займалися такі вчені, як І. В. Андрусак, В. Г. Гак, В. І. Заботкіна, Ю. А. Зацний, В. І. Карабан, В. Н. Комісаров, О. О. Селіванова та ін. За О. О. Селівановою «Неологізми – це слова чи сполуки слів, використані мовою в певний період на позначення нового або вже наявного поняття в новому значенні, що усвідомлюються як такі носіями мови» [4, с. 417]. За визначенням В. І. Заботкіної «Неологізми – це нові слова або фразеологічні одиниці, утворені власними засобами мови або запозичені, які з'являються в мові в конкретний період її розвитку у зв'язку зі змінами умов життя суспільства, а також у зв'язку з досягненнями в науці та техніці, з метою виразити нові поняття, відтінити нові сторони наявних понять, виразити старі поняття в тих випадках, коли виникає необхідність у більш удо-

сконаленій формі вираження цього поняття або вираження емоційно-естетичної оцінки вже наявного поняття” [1, с. 19].

Отже, вивчення питання особливостей перекладу неологізмів сфери інформаційних технологій є актуальним з огляду на швидкий розвиток цієї сфери. Для здійснення адекватного фахового перекладу, необхідно бути обізнаними в окремій галузі, тексти якої перекладаються. Тому **мета наукової розвідки** полягає у з’ясуванні способів утворення та перекладу інновацій сфери ІТ.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасній англійській мові існує декілька способів утворення неологізмів, а саме розширення значення; афіксація (префіксація та суфіксація); конверсія; словоскладання; скорочення.

Розширення значення – означає, що поняття, яке раніше вживалося у різноманітних контекстах, набуває нових відтінків значення, а в ряді випадків і нових значень. Наприклад, лексема *tourist* спочатку мала значення *турист*, а з часом у мові програмістів набула значення *користувач Інтернету*; *to back up* – раніше мало значення *підтримувати*, а у мові програмістів - *зробити резервну копію*.

Афіксація – утворення нових термінів за допомогою префіксів та суфіксів. У сучасній англійській мові існує більш ніж 30 слотворчих префіксів, а саме: *after-*, *all-*, *co-*, *counter-*, *cross-*, *dis-*, *ex-*, *extra-*, *heter(o)-*, *homo-*, *mis-*, *multi-*, *non-*, *omni-*, *over-*, *para-*, *poly-*, *post-*, *pro-*, *quasi-*, *self-*, *sub-*, *un-*, *underpre-*, *de-*, *interad-*, *trans-*, *ob-*, *in-*, *com-*, *re-* та інші. Наприклад, *update* – оновлення проекту, або його частини, *cybercriminal* – суб’єкт злочину в сфері комп’ютерної інформації, *cyberfeminist* – “кіберфеміністка” (учасниця жіночого руху, яка широко використовує сучасну техніку), *after-loop correction* – виправлення помилок після роботи циклу.

В англійській мові використовується цілий ряд продуктивних слотворчих суфіксів: *-er*, *-or*, *-ist*, *-ism*, *-ee*, *-ium*, *-ian*, *-ure*, *-hood*, *-ship*, *-sion*, *-tion*, *-ment*, *-ness*, *-able*, *-ible*, *-al*, *-ish*, *-ive*, *-less*, *-en*, *-y* та інші. Наприклад, *cracker* – комп’ютерний хакер, *hosting* – сервер для розміщення проектів, *netter* – спеціаліст у сфері ІТ, *testing* – тестування програмного забезпечення.

Іноді неологізми утворюються з тих слів, які вже існують у мові, до того ж вони не зазнають змін у написанні та вимові. Такий спосіб називається конверсією. Наприклад, *a host* – сервер розміщення сайтів, *to host* – розміщати на ресурсах, *a pop-up* – елемент, який неочікувано з’являється на екрані, *to pop up* – несподівано з’являтися на екрані.

Словоскладання – утворення нових слів за допомогою об’єднання двох слів в одне. Наприклад, *cewebtrity* (*celebrity* + *web*) – особа, яка відома тільки користувачам Інтернету, *computicate* (*computer* + *communicate*) – спілкуватись за допомогою комп’ютера, *Engnet* (*English* + *net*) – сектор англійської мови в Інтернеті.

Все частіше в англійській науково-технічній літературі зустрічаються скорочення. Скорочуватись можуть окремі слова і словосполучення. Наприклад, *AIQ* (*artificial intelligence + IQ*) – вимірювання рівня знань у роботів із штучно створеним інтелектом, *AR* (*augmented reality*) – технологія доповненої реальності, *VR* (*virtual reality*) – технологія віртуальної реальності, *GA* (*Google Analytics*) – Google аналітика.

Переклад будь-якого типу тексту вимагає перекладацьких трансформацій. За О. О. Селівановою, перекладацькі трансформації - основа більшості прийомів перекладу, яка полягає в зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі [4, с. 536]. Для перекладу неологізмів найчастіше використовуються такі способи перекладу: калькування, транскрипція і транслітерація, підбір аналога(еквівалента), описовий переклад.

Еквівалент – це постійна лексична відповідність, яка точно співпадає зі значенням слова. Наприклад, *genetically modified computer* – автономний комп'ютер, *firewall* – захисна система, *chip* – мікросхема. Терміни, які мають еквівалент в українській мові, відіграють дуже важливу роль у перекладі. Але часто еквіваленту до нового терміну не існує, тому доводиться використовувати інші трансформації.

Калькування полягає в збереженні незмінної внутрішньої форми та у створенні нового слова чи стійкого словосполучення в мові перекладу, яке наслідує структуру лексичної одиниці вихідної мови. Наприклад, *memory capacity* – ємність пам'яті, *hard disk* – жорсткий диск, *netiquette* – мережевий етикет. Основною перевагою використання калькування можна назвати стислість та простоту отриманого перекладу, співвіднесеність із вихідним словом.

Досить популярними способами перекладу неологізмів є транскрипція та транслітерація. За допомогою транскрибування відтворюється звукова форма іноземного слова. У транслітерації передається графічна форма (буквенний склад) слова. Поширеним методом перекладу є транскрипція зі збереженням деяких елементів транслітерації. Наприклад, *screenshot* – скріншот, *domain* – домен, *chatbot* – чатбот, *button* – батон, *click* – клік, *cookies* – куки. Оскільки фонетична і графічна системи мов відрізняються одна від одної передача форми мови оригіналу на мову перекладу може бути неточною. Тому перекладачеві потрібно бути обережним, при використанні такого способу перекладу.

Експлікація або описовий переклад – це лексико-граматична трансформація, коли лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, яке пояснює її значення, тобто дає більш-менш повне пояснення чи визначення цього значення в мові перекладу. Недоліком описового перекладу є його багатослівність [3, с. 184]. Такий спосіб використовується тоді, коли інші методи перекладу не розкривають значення неологізма повною мірою, тобто коли по-

няття відсутнє в мові перекладу. Наприклад, *acoustic snooping* – викрадення даних з комп'ютера шляхом декодування звуків, які лунають під час друкування на клавіатурі, а потім реєструються; *bot herd* – незаконне контролювання роботи комп'ютерів хакерами; *computer mom* – заміжня жінка, яка приділяє багато часу роботі за комп'ютером; *e-cruitment* – “електронне наймання” робітників та службовців (через Інтернет); *grid-computing* – розробка техніки залучення значної кількості не зв'язаних між собою комп'ютерів для роботи над певною проблемою.

Таким чином, проаналізувавши наукові джерела, було виявлено, що основними способами утворення неологізмів є розширення значення, афіксація (префіксація та суфіксація), конверсія, словоскладання, скорочення. Головними методами перекладу новоутвореної лексики є калькування, транскрипція і транслітерація, підбір аналога(еквівалента) та описовий переклад. Процес перекладу неологізмів сфери інформаційних технологій виявляється досить складним і вимагає зусиль та певних навичок. Кожен із способів перекладу має свої особливості та вимоги, але для здійснення адекватного перекладу необхідно поєднувати різні перекладацькі трансформації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Заботкина В. И. Новая лексика современного английского языка / В. И. Заботкина. – М. : ВШ, 1990. – 124 с.;
2. Зацний Ю. А. Інновації у словниковому складі англійської мови початку ХХІ століття: англо-український словник. / Ю. А. Зацний, А. В. Янков. – Вінниця: Нова Книга, 2008. – 360 с.;
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров // М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.;
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.

*Анна Мосур*

#### МІСЦЕ АНГЛОМОВНОЇ ІНТЕРНЕТ-РЕКЛАМИ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Нині рекламу вважають однією з найважливіших функціональних сфер життя людини, і саме тому рекламний дискурс широко досліджують у сучасній вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці у різноманітних аспектах, серед яких можна виокремити вивчення реклами з позицій лінгвістичної прагматики, семіотики, гендерних студій, лінгвістичної стилістики тощо.

Мета статті :виявити місце англomовного рекламного дискурсу в сучасному Інтернет-просторі, аналіз особливостей рекламного дискурсу як одного з головних видів інституційного мовного спілкування, ознайомлення та їх розмежування з поняттями “дискурс”, “рекламний дискурс”, “Інтернет-реклама”

Дискурс, за визначенням І. Шевченко та О. Морозової, – це інтегральний феномен, мисленнєво-комунікативна діяльність, яка є сукупністю процесу і результату, включає позалінгвальний та лінгвальний аспекти; у лінгвальному аспекті, крім тексту, виділяють пресупозицію та контекст (соціальний, прагматичний, когнітивний), які зумовлюють вибір мовних засобів [1].

На підставі співвіднесення з конкретною комунікативною сферою із урахуванням специфіки предметно-інформаційного змісту, яка задається цією сферою, рекламний дискурс розуміють як окремий тип дискурсу, який є результатом, передусім, масовості рекламної комунікації.

Рекламна комунікація – це процес обміну інформацією між соціальними групами чи інститутами й відбувається за допомогою технічних засобів, а саме: преси, телебачення, радіо чи мережі Інтернет, що надає їй односпрямованості, за якої зворотній зв’язок відсутній або відстрочений, тобто спостерігається часово-просторовий розрив між комунікантами. Розуміння рекламної комунікації як одностороннього процесу сьогодні змінюється багато в чому завдяки збільшенню ролі електронних засобів масової комунікації у житті сучасної людини, зокрема мережі Інтернет. Однак залучення адресата до комунікації постає як можливість здійснення обмеженого набору реакцій, що передбачає адресант і свідчить про відносність свободи адресата у взаємодії з адресантом. [2, с. 448].

Два головних типи дискурсу виділив В. Карасик: персональний (особистісно-орієнтований) та інституційний. У першому випадку мовець – особистість свого внутрішнього світу, у другому випадку – представник певного соціального інституту. Інституційний дискурс – це спілкування у заданих рамках статусно-рольових відносин.

Саме трафаретність спілкування принципово відрізняє інституційний дискурс від персонального. Мета рекламного повідомлення – не тільки привернути увагу аудиторії, але й спонукати деяку її частину – бажано найбільшу – до дій [4, с. 576].

На думку Л. Кочетової, рекламний дискурс як різновид інституційного дискурсу має такі конститутивні ознаки:

а) мета рекламного дискурсу – продаж товару чи послуги. Мета впливає на подання інформації;

б) прототипні учасники рекламного дискурсу – продавець і покупець. Однак у сучасному соціумі їх спілкування дистантне, опосередковане у часі й просторі й здійснюють його за допомогою особливого роду текстів. Тому як учасників рекламного дискурсу виділяють авторитети, типи яких залежать від особливостей тієї чи іншої культури;

в) прототипний жанр рекламного дискурсу – рекламне оголошення, яке передує всім іншим жанрам, що використовують у рекламних цілях [3, с. 7–14].

Інтернет-реклама дає можливість потенційному споживачеві сприймати інформацію візуально й акустично, представляти її статично й динамічно, звертатися індивідуально і масово, чого не можуть зробити одночасно інші рекламні засоби. В Інтернет-рекламі великі можливості, оскільки вона акумулює в собі всі елементи комплексу маркетингових комунікацій. Інтернет-реклама представляє послуги споживачеві та прискорює процес реалізації [5].

Отже, реклама – це одна з форм масової комунікації, її призначення – інформувати про наявні послуги чи товар та, нарешті, спонукати споживача реагувати на об'єкт реклами. Інтернет-реклама є однією з розповсюджених видів реклами, яка набуває все більшої популярності серед інших ЗМІ. На нашу думку, перспективними в цьому аспекті є дослідження, пов'язані з жанрово-стилістичною своєрідністю рекламного дискурсу, особливостями синтаксичної організації рекламних текстів та аналіз комунікативно-когнітивного характеру реклами.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аветісова Д. С. Англomовний рекламний дискурс у сучасному інформативному просторі / Д. С. Аветісова // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Dtr\\_gn/2009\\_34/files/GN39\\_26.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Dtr_gn/2009_34/files/GN39_26.pdf).
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – 3-е изд. – М.: Эдиториал УРСС, 2009. – 448 с.
3. Белова А. Д. Поняття “стиль”, “жанр”, “дискурс”, “текст” у сучасній лінгвістиці / А. Д. Белова // Вісник Іноземна філологія. – К.: Вища школа, 2002. – Вип. 32–32. – С. 7–14.
5. Битянова М. Р. Социальная психология: наука, практика и образ мысли / М. Р. Битянова. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 576 с.
6. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация [пер. с англ. / сост. В. В. Петрова ; под ред. В. И. Герасимова] / Т. А. ван Дейк – М.: Прогресс, 1

*Елла Огдян*

#### **СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ЧАРЛЬ- ЗА ДІККЕНСА «Девід Коперфільд»**

Художній переклад, як поетичний, так і прозовий, – це, звичайно, мистецтво. Але у цього мистецтва є певні закони і вічні проблеми. Художній стиль – мабуть, найбільш повно описаний з функціональних стилів. Разом з тим, напевно чи з цього можна зробити висновок про те, що він найбільш вивчений. Це пояснюється тим, що художній стиль – найрухоміший, такий, що творчо роз-

вивається зі всіх стилів. Художній стиль не знає ніяких перешкод на шляху свого руху до нового, раніше невідомого. Більш того, новизна і незвичність виразу стає умовою успішної комунікації в рамках цього функціонального стилю [1, с. 65].

Чарльз Діккенс – великий народний письменник, творець англійського, реалістичного роману нового часу. Творча спадщина письменника по праву вважається художнім символом життя Англії періоду вікторіанської епохи. Ч. Діккенс не знав, як можна змінити суспільство в цілому, але він знав, що потрібно спробувати зробити все можливе, щоб людина стала кращою. Тільки таким шляхом, вважав письменник, можна досягти «найбільшого щастя для найбільшої кількості людей» [2, с. 367].

Відома російська дослідниця англійської літератури Е. Ю. Генієва писала: «Діккенс-письменник дуже різний. Добрий, смішний, карикатурний на початку творчого шляху, трагічний, повний скепсису, іронії, психологічних прозрінь – наприкінці. Християнин, що володів разючим життєлюбством» [4, с. 435].

У побудові характерів, в своїх реалістичних портретах Діккенс виявляє виняткова різноманітність художніх засобів і звертається до різних художніх прийомів, які, переплітаючись між собою визначили його стиль: це реалістичний опис і гострий шарж, м'який гумор і гнівна сатира [3, с. 324].

У своїх творах Діккенс широко використовував прийом контрастів, коли зовнішній портрет не відповідав внутрішньому світу героя. Щоб ще контрастніше підкреслити зло, Діккенс наділяє його благовидною зовнішністю, в той же час добро може виглядати дуже непоказно.

Контрастне зближення смішного і страшного – улюблений прийом Діккенса. Зовнішність в деталях у Діккенса є головною для розуміння характеру. Прагнучи до виразного зображення портретних характеристик своїх героїв, Діккенс звертався до різних художніх прийомів – реалістичний опис, гострий шарж, перебільшення і контраст, які, переплітаючись між собою, визначали його стиль.

Автор нічого не каже про головного героя відразу ж після народження. У творі немає точного портрета Девіда, проте деякі характеристики все ж таки дають нам можливість представити його собі: «I borned in a shirt» – каже головний герой – «я народився в сорочці» [5, с. 7], «I was quite small growth» «я був зовсім малий зростом» [5, с. 191]; «she embraced my curly head» «вона обхватила руками мою кучеряву голову» [5, с. 26].

Дуже розрізненими, розташованими в різних частинах роману є описи матері Девіда: «my and looked very young, even for her years» «моя мати мала дитячий вигляд і виглядала дуже юно, навіть для своїх років» [5, с. 12], «with wonderful hairs and girlish figure» «з прекрасним волоссям і дівочою фігурою» [5, 20], «wonderful ruddiness on face» «чудовим румянцем на обличчі» [52, с. 27]; «charming and pretty» «чарівна і хороша» [5, с. 35] «a beautiful woman washed» «мила красуня» [5, с. 15].



Впродовж всього роману портретні характеристики позитивних героїв не зазнають особливих змін, але наполегливе повторення Діккенсом в тексті окремих рисок їх зовнішності розкривають їх доброту і велич.

Найзловісніша фігура в романі – Урія Хіп. Хоча він з'являється на сторінках роману у віці 15 років, але він людина, що вже склалася. Він догоджає, раболіпствує і підлабузнюється, за вдачею підлий, мстивий, жорстокий, низький. Урія Хіп огидний, і це виявляється в його вчинках, мові і в його зовнішності. Його «face reminded the face of dead person, for him almost was not, cilia did not have been quite, but brown eyes with a reddish tint, seemed quite deprived eyelids, he was bony, with snub-nosed shoulders, with long, thin, as at a skeleton hands» що дуже вдало перекладено «фізіономія нагадувала обличчя мертвяка, брів у нього майже не було, вій не було зовсім, а карі очі з червонуватим відтінком, здавалося зовсім позбавлені вік., він був кістлявий, з кирпатими плечима., з довгими, худими, як у скелета руками» [5, с. 258].

Романам Діккенса властиві гострі психологічні конфлікти, складна, заплутана інтрига, яка тримає читача в безперервній напрузі, виразні портретні характеристики навіть другорядних персонажів, емоційне напруження оповідання, що включає складну гамму відчуттів і настроїв, – від приголомшливого трагізму до фарсової комедійності, від добродушної іронії до різького сарказму, від задушевної інтимності до публіцистичного пафосу. Його моральні принципи природно витікають з сюжету, хоча сам автор не вважає потрібним приховувати свої симпатії і антипатії і утримуватися від сентенцій.

Естетичний і моральний вплив творчості Діккенса, більш ніж якого-небудь іншого іноземного автору, залежить від якості перекладу. І саме складність перекладу є визначною темою при написанні даної роботи. Власне навіть не складність перекладу, а необхідність звертання уваги читача і перекладача на неявні, з першого погляду незначні подробиці-деталі, які сам автор характеризував як дуже важливі і необхідні при зображенні як кожного з героїв творів, так і особливих місць, картин, епізодів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе. Проблемы особых межлитературных общностей / Д. Дюришин – М.: Прогресс, 1993. – 415 с.
2. Пирсон Х. Диккенс / Х. Пирсон – М. : Молодая гвардия, 1963. – 511 с.
3. Сильман Т. И. Диккенс. Очерки творчества / Т. И. Сильман – Л.: Художественная литература, 1970. – 407 с.
4. Тайна Чарльза Диккенса. Библиографические разыскания / [Сост. Е. Ю. Гениева; отв. ред. Ю. А. Рознатовская] – М.: Книжная палата, 1990. – 534 с.
5. Dickens C. David Copperfield / C. Dickens – London : Kindle Book, 2007. – 696 p.

**ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ  
АМЕРИКАНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ  
(НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ К. ВОННЕГУТА «ЧАСОТРУС»)**

Проза Курта Воннегута – це нескінченний внутрішній монолог автора, довільно розбитий на романи, повісті, оповідання. У цьому своєрідному монологі пряма мова мішається з біблійними цитатами, сучасна американська реальність – з фантазіями Кілгора Траута, текст рясніє численними відступами і коментарями.

У нашій країні твори Курта Воннегута видаються в блискучих перекладах одного з найдосвідченіших спеціалістів в галузі перекладу Рити Райт-Ковальнової. К. І. Чуковський високо цинив її талант: “Якби необхідно було в кількох словах визначити перекладацький метод Райт-Ковальнової, я сказав би, що вона досягає точності перекладу не шляхом відтворювання слів, а шляхом відтворювання психологічної сутності кожної фрази” [4; с. 106].

Роман “Часотрус” остання з прозаїчних книг письменника, видана в США в 1997 році, – воннегутівський варіант лірико-філософської автобіографічної прози з елементами фантастики та іронії. Розповідь письменник веде в співавторстві-діалозі з Кілгором Траутом, своїм альтер его з колишніх книг. Старий все такий же мудрий, все такий же прозорливий і все такий же маргінал. Тільки тепер він став восьмидесятичотирьохрічним нью-йоркським бомжем.

Персонажами роману Курта Воннегута стали численні родичі автора. Іноді автор наділяє своїх вигаданих героїв рисами характеру і зовнішністю реально існуючих людей. Так, наприклад Моніка Пеппер, за ствердженням самого автора, дуже схожа на старшу сестру Еллі.

“Both women were pretty blondes, which was OK. But they were six-foot-two! Both women were permanently acculturated in adolescence, since nowhere on Earth, save among the Watusis, did it make any sense for woman to be that tall”.

“Обе женщины были симпатичными блондинками, и это было отлично. Но каждая была ростом шесть футов два дюйма! Поведенческая ломка сопровождала их на протяжении всей юности, поскольку ни один народ на Земле, за исключением, быть может, тутси, не может взять в голову, зачем нужны такие высокие женщины” [2; с. 62].

Опис цих персонажів представляє для нас інтерес у контексті розглянутої нами теми. Перекладач зумів точно, майже дослівно передати думку автора, не загубивши при цьому ігровий момент в описі героїнь роману.

Найбільш надійною опорою для перекладача є сам текст і використані в ньому мовні засоби. Будучи формою вираження змісту, вони – “не щось привнесене ззовні, сама тканина твору без них не існує”. Взаємодіючи між

собою, забарвлюючись різноманітним переносно-метафоричними і стилістичними відтінками, мовні засоби “сплавляються висловлюваною письменником ідеєю в єдину образну систему” [3; с. 13].

Створюючи словесними засобами образи, письменник викликає в уяві читачів певні картини, ситуації, психічні стани. Вони і є образами певних картин, ситуацій, станів. З одного боку, їм притаманні властивості реальних предметів, тобто образи є індивідуально неповторними, можуть тривати в часі, з іншого – їх у жодному разі не слід плутати з реальними речами, тому що образи володіють і такою не властивою реальним речам якістю, як умовність. Створені словесними засобами образи можуть “оживати” лише тоді, коли щось подібне ми реально спостерігали, відчували, і воно зафіксувалося в нашій пам’яті разом зі словом, яким його названо.

Розглянемо такий уривок:

“The self-respects of most middle-class American people my age or older, and still alive, are out to pasture now, not a bad place to be. They munch. They ruminate. If self-respect breaks a leg, the leg can never heal. Its owner has to shoot it” .

”Чувство собственного достоинства большинства средних американцев моего возраста и тех, кто старше, отправилось попасть на лужок. Не такое уж это плохое место. Чувство собственного достоинства чавкает и жуёт жвачку. Если чувство собственного достоинства ломает ногу, его уже не вылечишь. Владельцу надо чувство собственного достоинства пристрелить”.

Сталося певне ідейне зміщення “орієнтирів”: перекладач переніс семантику речення у дещо іншу площину. Як ми бачимо: “They munch. They ruminate”. він переклав так, начебто йдеться про абстрактне у своїй сутності відчуття “собственного достоинства”, тоді як у автора йдеться про тих “пересічних американців”, на яких він дивиться з іронією. На наш погляд, сталося своєрідне спрощення авторського задуму. Природніше було б не перекладати двох коротких речень одним великим, а перекласти їх в тому вигляді, в якому вони є в оригіналі: “Они чавкают. Они жуёт жвачку”.

“Гра слів” створюється завдяки умілому використанню з метою досягнення комічного ефекту різних співзвуч, повних і часткових омонімів, паронімів і таких мовних феноменів, як полісемія і видозміна стійких лексичних оборотів” [1; с. 70].

“Гра слів”, створена на основі співзвуч, звичайно складається з двох компонентів, кожен з яких може бути словом або словосполученням.

“Перший компонент такої двочленної конструкції є своєрідною лексичною основою цього прийому, опорним елементом, стимулятором “гри слів” [1; с. 70].

“Другий член конструкції – слово (або словосполучення) – перевертень” [1; с. 71]. Саме після реалізації в мові другого компонента і уявного співвіднесення його зі словом-еталоном виникає комічний ефект, гра слів.

Коли основою “гри слів” є власне ім'я, що називає одну з діючих осіб перекладного твору, історичну особистість, міфологічний або літературний персонаж, назву, переклад залежить не тільки від функціонально-значеннєвого змісту “гри слів”, але від форми, від звучання опорного компонента, що вже заданий і котрий у більшості випадків змінити не можна. “Другий компонент ігрової конструкції перекладу, природно, виявляється в парадоксальній залежності від чужорідної іншомовної форми, що, звичайно, робить рішення перекладацької задачі особливо важким” [1; с. 71].

Знайти відповідь на всі питання, які виникають при перекладі творів, у яких автор використовує такий прийом як гра, важко шляхом розмірковування або логічних міркувань. По суті, на кожне таке запитання може існувати лише одна відповідь. І вона може бути знайдена лише, якщо відомі правила гри, які за видами можуть бути граматичними, поетичними або ж ритуальними. Для цього необхідно розуміти “мову” гри, наприклад, яка саме категорія явищ позначається тими чи іншими символами. З іншого боку, одне й те саме явище може бути представлене або виражене багатьма способами, так що перекладачеві дуже легко заблукати лабіринтами багатой уяви автора. Часто розгадка криється в знаннях певної “священної або таємної” назви речей або явищ для автора. Здається можливим зробити висновок, що ця загадка по суті і первісно являється “священною грою”, тобто вона лежить поверх межі, що розділяє гру і серйозне.

Тому немає сенсу навіть казати ні про серйозність, що опускається до жарту, ні про гру, що піднімається до чогось серйозного. Те, що відбувається, можна було б описати не інакше як процес, у ході якого життя культури по-малу приводить до розмежування між цими двома сферами, що ми розрізняємо як сфери гри і серйозності і які, однак, у своїй початковій фазі формують якесь нероздільне духовне середовище, де і виникає культура.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградова В. Формально-обусловленный перевод каламбуров-созвучий / В. Виноградова // Тетради переводчика. – М.: Международные отношения, 1972. – 118 с.
2. Воннегут К. Времятрясение: Роман / К. Воннегут ; пер. с англ. В. А. Обручева, И. В. Свердлова. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. – 288 с.
3. Мельничайко В. Аспекти лінгвістичного аналізу художнього тексту / В. Мельничайко // Дивослово. – 1999. – № 9. – С. 11–15.
4. Чуковський К. И. Высокое искусство. О принципах художественного перевода / К. И. Чуковський. – М.: Искусство, 1964. – 355 с.

## **ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ФАНТАСТИЧНОГО ПРИ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ АРТУРА КОНАН ДОЙЛЯ «ЗАГУБЛЕНИЙ СВІТ»**

Наукова фантастика зайняла досить міцні позиції в світовому літературному процесі. Проте, спостерігалось зверхнє ставлення до цього жанру, поперше, через подачу серйозних проблем у стилі захоплюючих пригод; подруге, наука розвивається дедалі швидше, тому науково-фантастичні передбачення і відкриття не встигають за фантастичними науковими дослідженнями [5, с. 106].

Наукова фантастика зображує людське майбутнє, послуговуючись очікуваними успіхами науки і техніки, матеріалізує різноманітні філософські теорії. Прогресивні письменники заходу вбачають у фантастиці гнучкий інструмент критики, проте, здебільшого, це – естетичний прийом, завдяки якому письменник висвітлює найболючіші проблеми сучасності [1, с. 73].

Сам термін «науково-фантастичне» у вітчизняному дискурсі використовується з 1914 року, коли його запропонував фізик, математик і астроном Яків Перельман, один із засновників жанру науково-популярної літератури. На заході аналогічний термін «science fiction» (спершу у вигляді «scientifiction»), поєднавши слова «science» і «fiction») у 1923 році застосував уперше Х'юго Гернсбек [5, с. 13].

Більшість читачів, почувши ім'я англійського письменника Артура Конан Дойля (1859–1930), відразу пригадують славнозвісного Шерлока Холмса, геніального майстра розплутувати справи.

Конан Дойлю імпонувало писати романи-подорожі, пригодницькі, детективні, історичні та науково-фантастичні твори. Він писав у всіх названих жанрах [2]. Цікавою сторінкою багатогранної діяльності А. Конан Дойля є його наукова фантастика. На межі ХІХ століття саме в Англії цьому різновиду літератури судилося набути нових форм: майстер соціальної фантастики Герберт Уеллс значно розширив коло тем, сюжетів і героїв, звичних для прихильників французького фантаста Жуля Верна.

У жанрі наукової фантастики Конан Дойль виступив на початку десятих років ХХ століття, вже будучи прославленим письменником, творцем оповідань про Шерлока Холмса і бригадира Жерара, автором численних романів, повістей і збірок. І тим не менш це було сміливим кроком навіть для такого відомого письменника [3, с. 97].

Завдяки унікальній манері написання автора ми маємо змогу повністю зануритись в атмосферу пригод. В середині твору фантастичний образ як «неможливе» вступає в миттєве протиріччя з «можливим» – іншими, реальними об'єктами і явищами, стаючи джерелом ланцюгової реакції перетворення дійсності.

Описуючи фантастичну істоту, перекладач Н. Волжина вдало передає кожен деталь, уникаючи при цьому перевантаження тексту синонімічною інформацією: «There was a full-page picture of the most extraordinary creature that I had ever seen [6, с. 49]» («Со следующей страницы альбома на меня глянуло нечто необычайное [4, с. 141]»).

Аналізуючи переклад на українську мову, слід зазначити, що перекладач О. Литвинов передає інформацію максимально наближено до тексту оригіналу, тобто використовує дослівний переклад («Там був малюнок найчудернацькішої тварини, яку мені будь-коли доводилось бачити [4, с. 37]»).

Далі при перекладі на російську мову перекладач використовує розгортку, щоб текст природно звучав мовою перекладу і не створював дискомфорту для читача (слово «delirium» перекладач передає не просто у значенні «бред», а дещо розширює його: «бред горячечного больного»): «It was the wild dream of an opium smoker, a vision of delirium [6, с. 49]» («Такое чудовище могло возникнуть только в видениях курильщика опиума или в бреду горячечного больного [4, с. 141]»).

При перекладі на українську мову перекладач також зберігає всі стильові особливості автора («Після багатьох пригод, - про них я не стану розповідати, - пройшовши чималу відстань – яку саме, я промовчу – і в напрямі, якого я не зазначатиму, ми нарешті дістались місцевості, де ніхто ще не бував, якої ніхто ніколи не описував, за винятком мого безталанного попередника [4, с. 41]»), проте, проаналізувавши український переклад роману, варто зауважити, що перекладач частину речення «After many adventures which I need not describe...» передає за допомогою фрази «Після багатьох пригод, – про них я не стану розповідати...», але «я не стану розповідати» звучить як русизм, така конструкція не є типовою для української мови, тому доцільніше було б використати «я не буду розповідати», або ж «я не маю наміру розповідати».

На нашу думку Н. Волжина створила найбільш вдалий варіант перекладу роману «Затерянный мир», вона намагалася зберегти і передати задум автора, без суттєвих змістових втрат.

Перекладач О. Литвинов створив також своєрідний варіант перекладу роману, але при перекладі використано мало художніх прийомів і ми виявили більше розбіжностей з текстом оригіналу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Альтшуллер Г. С. Вектор фантазии / Г. С. Альтшуллер. – М.: Московский лицей, 1975. – 415 с.
2. Википедия // Затерянный мир (англ. The Lost World). [Електронний ресурс] /
3. Дойль Конан Адриан Истинный Конан Дойль / Адриан Конан Дойль. – М.: Книга, 1989. – 230 с.
4. Дойл Конан Артур Фантастические произведения / Артур Конан Дойл. – М.: Правда, 1990. – 508 с.

5. Літературознавча енциклопедія в 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів] – Том 2. – К.: Академія, 2007. – 624 с.
6. Doyle Conan Arthur «The Lost World» / Arthur Conan Doyle. – М.: Айрис Пресс, 2014. – 275 с.

*Аліна Тертиця*

## **СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ ГРЕМА ГРІНА «ТИХИЙ АМЕРИКАНЕЦЬ»**

Переклад це наука, але з точки зору багатьох лінгвістів – це мистецтво. Мистецтво яке допомагає людям спілкуватися, допомагає дізнатися як висловити свої думки правильно та доречно.

Переклад – відтворення оригіналу засобами іншої мови із збереженням єдності змісту і форми. Ця єдність досягається цілісним відтворенням ідейного змісту оригіналу в характерній для нього стилістичній своєрідності на іншій мовній основі. Шлях до досягнення такої єдності не лежить через встановлення формальних відповідників. Зіставлення засобів різних мов, навіть найбільш віддалених, можливе лише шляхом зіставлення функцій, які виконують різні мовні засоби.

Літературний (або художній) переклад є проблемою, що далеко виходить за межі чистої літературно-лінгвістичної техніки, оскільки кожен переклад являється в тій чи іншій мірі ідеологічним освоєнням оригіналу.

У літературі психологізм являє собою сукупність засобів, що використовуються для відображення внутрішнього світу героя – для детального аналізу його думок, почуттів і переживань.

Психологізм змушує зовнішні деталі працювати на зображення внутрішнього світу.

Роман Грема Гріна не є легким для перекладу, адже автор описує реальні воєнні події. У художньому творі відображаються не лише певні події, а й філософські погляди автора, його бажання донести до читача свою громадську позицію та світогляд.

Грему Гріну – прозаїку властива стриманість, навіть певна сухуватість стилю, прагнення до абсолютної об'єктивності, правдивості, сповідальної щирості.

Грем Грін був талановитим психологом, тому його герої завжди глибокі та надзвичайно складні, вони еволюціонують на протязі всього твору. Ми не знаходимо в його творах цілком позитивних героїв і навіть, з точки зору людського фактору, у кращих персонажів його книг часто переважають негативні риси. Його герої мають складну діалектику характерів і центральні персонажі його роману протиставлені [2, с. 297].

Дія роману "Тихий американець" відбувається у В'єтнамі. Роман носить політичний характер і зачіпає одну з найважливіших проблем сучасної літератури – проблему вибору.

Книга побудована як детективний роман, майстром якого є Грем Грін, на ретроспективному розкритті сюжету. Сталося жорстоке вбивство; розслідувати його, знайти вбивцю, з'ясувати причини разом зі слідчими належить читачеві.

Головні герої – це американці. Один журналіст, інший агент ЦРУ, метою якого є просувати у світі "американську демократію". Тло здобуває в романі переважаюче значення, залишаючи любовної колізії роль сполучного сюжету [3, с. 247].

Провідними темами роману Грема Гріна "Тихий американець" є теми війни, любові, добра та зла. Тому у творі представлені різноманітні синоніми, які відображають їх, а саме: blockade, bombardment.

У романі наявні описи місцевості. Вони, в повній мірі, передають нам усі емоції, які переживають герої.

«Twenty yards beyond the farm buildings, in a narrow ditch, we came on what we sought: a woman and a small boy. They were very clearly dead: a small neat clot of blood on the woman's forehead, and the child might have been sleeping. He was about six years old and he lay like an embryo in the womb with his little bony knees drawn up.

Malchance, the lieutenant said.

He bent down and turned the child over. He was wearing a holy medal round his neck, and I said to myself, The juju doesn't work. There was a gnawed piece of loaf under his body. I thought, I hate war» [4, с. 137].

«Ярдів за двадцять від ферми, у вузькій канаві, ми знайшли те, що шукали: жінку і маленького хлопчика. Обоє були мертві: на лобі у жінки виднівся маленький згусток крові, а дитина наче спала. Хлопчикові було років шість, і він лежав, підігнувши під себе маленькі кістляві коліна, наче зародок в материній утробі.

– Malchance, – сказав лейтенант.

Він нахилився і перевернув хлопчика догори обличчям. У малого на шиї був образок, і я сказав собі: «І амулет не допомагає». Під трупом лежав обгризений шматок хліба. «Ненавиджу війну», – подумав я» [1, с. 152].

Роман Грема Гріна "Тихий американець" насичений метафорами, що робить його більш яскравим, глибоким і цікавішим читачеві: «The dark swallowed him»[4, с. 141] – «його поглинула темрява» [1, с. 162]; «Don't like to be a little fish in a big pond»[4, с. 152] – « Не хочу бути маленькою рибкою у великому ставку» [1, с. 163].

Переклад роману Грема Гріна «Тихий американець» містить ряд слів на французькій мові, що робить читача ще більш наближеним до реалій війни. Роман насичений гіперболами, мейозом та метонімією, головна функція яких полягає відтворенні та передачі психологічного і емоційно напруженого стану



літературних персонажів.

При перекладі перекладач використовував трансформації: морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні. З їх допомогою вдалося дуже добре передати внутрішній світ літературних персонажів. Перекладачу вдалося зобразити героїв саме так, якими їх зобразив автор оригіналу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Грін Г. Тихий американець. Наш резидент у гавані . / Г. Грін. – Х., «Вища школа», 1984. – 352 с.
2. Ивашева В. В. Парадоксы сознания: Грем Грин в свете его последних публикаций // Ивашева В. Что сохраняет время. – М.: Художественная литература, 1979. – С. 136–160.
3. Ивашева В. В. Английский роман XX века / В. В. Ивашева. – М.: Просвещение, 1967. – 435 с.
4. Green Graham 'Quiet American' / G. Green – The Random House Group Limited Reg. 954009, 2004.

*Дарина Федорович*

### ПЕРЕДАЧА ІРОНІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ПОЕМИ ДЖ. Г. БАЙРОНА «ДОН ЖУАН»

До передачі іронії при перекладі існує декілька підходів. Зокрема І. Алексеева наголошує на необхідності порушення семантичної і граматичної сполучуваності, зіткнення лексики з різним стилістичним забарвленням. Інші перекладознавці відзначають, що вільний переклад у цьому випадку доцільніший, ніж буквальный Та який би підхід до перекладу іронії не обрав перекладач, він в першу чергу повинен вміти розпізнавати її. Так, В. Коптілов зазначає, що ключовим є підтекст, що нібито просвічує крізь слова, роблячи їх значення подвійним, суперечливим [3], що становить складність для перекладача, особливо якщо врахувати культурні розбіжності між носіями мов оригіналу та перекладу. Це унеможлиблює повну міжкультурну передачу іронії, проте не є підставою для того, аби уникнути спроб її передачі, особливо у випадку таких творів, як поема Джорджа Гордона Байрона «Дон Жуан», майже повністю побудована на іронії.

Іронія у пісні I, октаві 146, чітко простежується в останніх двох рядках:

Is it for this that General Count O'Reilly,

Who took Algiers, declares I used him vilely? [4, 54].

Тут Байроном було використано такий літературний прийом, як алюзія. Граф О'Рілі (точніше, О' Райлі), на відміну від решти залицяльників, перерахованих донною Джулією в октавах 146–147, був реальною історичною осо-

бою, відомою як «кривавий генерал». Байрон згадує взяття генералом Алжира, але якщо дослідити реальну спробу генерала підкорити місто, то стане зрозуміло, чому такі хвалебні слова на адресу воєначальника є іронічними. Ця атака закінчилася розгромною поразкою, обернулася національною катастрофою для Іспанії та особистим приниженням для О'Райлі, якого іспанці стали називати *malá suerte*, тобто передвісником лихої вдачі [5]. На початку ХІХ століття, коли жив Байрон, пам'ять про «подвиги» кривавого О'Райлі була ще свіжою, а оскільки він описував не сучасну йому Європу, а Іспанію за декілька десятиліть до того, то він мав право згадати воєначальника, над яким саме тоді насміхалася вся країна, не вказуючи, що це іронія. Весь монолог донни Джуліїсприймається як насмішка, адже вигадані стосунки названі Джулією для того, аби вона могла показати чоловікові свою вірність. Як відомо з попередніх подій поеми, вірність донни Джулії була також вигаданою, тож не дивно, що Байрон обернув ганьбу О'Райлі на геройство, аби показати неправдивість її слів. Проте між часом виконання обох досліджених нами перекладів та «подвигом» кривавого О'Райлі – не одне століття, тому читачам обох текстів перекладу іронія може видатися незрозумілою. Розглянемо, впоралися з передачею іронії у цьому уривку два перекладачі – Т. Г. Гнедич (російський переклад) та С. Є. Голованівський (український переклад):

Сам граф О'Рилли мной отвергнут был, Хоть он Алжир геройски покорил [1, 58]	Та граф О'Рілли – цей герой Алжиру, Жалівся, що сувора я надміру! [2, 71]
--	--

Обидва перекладачі підкреслили «героїзм» графа – Гнедич назвала його вчинок героїським, а Голованівський нарік його «героєм Алжиру». Але через часові та національно-культурні розбіжності між середовищами мови оригіналу та обох мов перекладу, читачі перекладів навряд чи зрозуміють, що ці слова варто сприймати як іронію. Відомо, що С. Є. Голованівський переклав поему українською мовою у 1985 році. На жаль, нам не вдалося виявити достеменно, коли перекладач Т. Гнедич працювала над російським перекладом «Дон Жуана», але книга вийшла друком у 2009 році, тобто це було відносно нещодавно. До того ж, україномовне та російськомовне коло читачів здебільшого не настільки обізнане у військовій історії Іспанії ХVІІІ століття, аби зрозуміти, що граф насправді не був героєм. Додаткових маркерів іронії у текст не вводиться (в українському перекладі це частково компенсується редакторською приміткою). Однак, навіть якщо читач перекладу не зрозуміє, у чому полягає суть іронії, для нього буде зрозумілим, що іронія тут безперечно є, якщо розглядати уривок в широкому контексті. Навіть не розуміючи, хто такий О'Райлі, читач перекладів бачить, що донна Джулія перекирвує факти. Тобто мету посміятися з неправдивості її слів, якими вона прагнула приховати свою невірність, можна вважати досягнутою.

Отже, в обох перекладах при передачі іронії допускалися помилки. Хоча перекладачам подекуди і не вдалося зберегти оригінальну іронію, іронічний настрій уривка так чи інакше зрозумілий читачам обох мов перекладу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Байрон Джордж Гордон Ноэл. Дон Жуан: Поэма / пер. с англ. Т. Г. Гнедич. – Москва: Азбука Классика, 2009. – 576 с.
2. Байрон Джордж Гордон. Дон Жуан: Поема / пер. з англ. С. Є. Голованівського. – Харків: Фоліо, 2001. – серія «Бібліотека світової літератури». – 559 с.
3. Гончаренко Л. О. Іронія як проблема художнього перекладу / Л. О. Гончаренко // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія". Сер. : Філологія. Мовознавство. – 2013. – Т. 219, Вип. 207. – С. 23–25. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm\\_2013\\_219\\_207\\_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2013_219_207_7)
4. George Gordon Byron. Don Juan. – John and H. L. Hunt, London, 1824, – 617 p. Electronic recourse. Access: <https://thevirtuallibrary.org/index.php/ru/yazyki/anglijskij/book/english-literature-172/don-juan-2372>
5. History Ireland. Ireland's history magazine. 18th–19th - Century History, Features, Issue 3 (Autumn 2001), Volume 9. Alexander "Bloody" O'Reilly. Electronic resource. Access: <https://www.historyireland.com/18th-19th-century-history/alexander-bloody-oreilly/>

*Богдан Черненко*

### ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АВТОРСЬКИХ ВЛАСНИХ НАЗВ У РОМАНІ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «1984»

Імена і назви завжди відігравали особливу роль у діяльності людини. Власні ж назви є надзвичайно важливими для спілкування та взаєморозуміння взагалі. Від загальноновживаних слів їх, крім іншого, відрізняє складність еквівалентного перекладу. Проте у випадку авторських власних імен проведення дослідження стає ще складнішим, адже доводиться використовувати загальні лексичні одиниці з дещо іншої, незвичної сфери на позначення вже знайомих предметів і понять. У таких умовах художній переклад стає проблемою через те, що власне процес перекладу набуває виду тлумачення, пристосування тексту, ускладненого авторськими власними назвами, до мови, на яку твір перекладається.

**Метою** даного дослідження є переклад українською мовою власних назв, що були створені автором, та їх адаптація різними перекладачами. **Завданням** є визначення найоптимальнішого способу перекладу та принципів, згідно з якими було здійснено цей переклад. Для того, щоб краще зрозуміти сутність проблеми та зміст поставленого завдання, необхідно розтлумачити поняття «власна назва».

**Власні назви**, або *оніми* – це індивідуальні найменування окремих оди-

ничних об'єктів. Належність одиниці – провідна ознака власної назви. Десятки тисяч Олен та Сергіїв, що живуть в Україні, не поєднуються в поняття «Олена» й «Сергій»: кожній особі її ім'я належить індивідуально, незалежно від наявності чи відсутності однойменувачів. Натомість, скажімо, назви сортів черешні «Ярославна», «Францис» та ін. належать сукупностям одиниць, що об'єднуються відповідними поняттями, і тому не є власними назвами всупереч своїй орфографії. Звідси другою ознакою, яка розрізняє власні та загальні назви, є відношення до поняття: загальні назви – носії понять, а власні назви включають усю відому мовцеві інформацію про свої денотати, без певних узагальнень, і тому пов'язуються з поняттями лише тією мірою, якою вказують на різновид об'єктів, до яких належать їх денотати. Так, власна назва «Київ» указує на те, що її денотат – місто, а власна назва «Перун» – на те, що вона належить поганському божеству. Тому власні назви, не будучи носіями понять, включають їх у свою семантичну структуру, утримують на рівні сем: у семантичну структуру власної назви «Київ» входить сема «місто», яка виражає поняття «місто», і т. ін.

М. П. Кочерган, у свою чергу, пропонує таку класифікацію власних назв: 1) антропоніми – імена людей; 2) топоніми – географічні назви; 3) теоніми – назви божеств; 4) зооніми – клички тварин; 5) астроніми – назви небесних тіл; 6) космоніми – назви зон космічного простору і сузір'їв; 7) хрононіми – назви відрізків часу, пов'язані з історичними подіями; 8) ідеоніми – назви об'єктів духовної культури; 9) хрематоніми – назви об'єктів матеріальної культури; 10) ергоніми – назви об'єднань людей: товариства, організації тощо; 11) гідроніми – назви водоймищ (річки, озера, моря, болота); 12) етноніми – назви народів, етнічних груп [2, с. 187].

Об'єктом нашого дослідження стали хрематоніми й ергоніми, а також способи перекладу цих лексичних одиниць на українську мову. Особливістю цих лексем є те, що їх вживання сприяє розумінню читача того, яким чином автор хоче уособити ту чи іншу специфічну рису, чому приділити окрему увагу або за допомогою яких назв зробити певне посилання до іншого поняття чи терміну. У романі Дж. Орвелла «1984» всі оніми характеризуються спільною ідеєю та упорядковуються в межах стилістики, обраної автором. Зважаючи на те, що оригінал тексту написаний англійською, дані власні назви утворені способом злиття двох слів, тому частіше всього вони можуть зберігати свою форму чи значення. На даний момент існують два варіанти перекладу роману українською. 2013 року роман був перекладений перекладачем-аматором Віталієм Данмером (далі – перший переклад), а у 2015 вийшов офіційний переклад роману від Віктора Шовкуна (далі – другий переклад), що був виданий видавництвом Жупанського.

Для правильного і доречного перекладу потрібно усвідомити, що саме слугувало основою даного роману. У творі, що аналізується, Дж. Орвелл демонструє своє сприйняття антиутопії у не надто віддаленому від автора майбутньому, де описує світ, у якому панує тоталітарний режим найвищої форми –

режим, який пізнав свою тоталітарну природу й поклав собі за мету зберегтися вічно. Багато аспектів океанічного суспільства було схарактеризовано за допомогою образів та ідей, які панували в епоху Сталіна у Радянському Союзі. Демонізація та абсурд того, що відбувалося, навмисно відтворено так, щоби викликати у читача неприязнь і внутрішнє несприйняття – ефект, який досягається багато в чому і за рахунок використаних власних назв.

Ми вже зазначали, що роман містить велику кількість хрематонімів та ергонімів. Саме на них базується чимало особливостей роману, де автор використав звичку радянської епохи поєднувати пару слів у одне – *лікнеп, п'ятирічка, колгосп, раднарком*. Власні назви – один із аспектів, що визначає географічну належність тексту. Зважаючи на думку І. С. Алексєєвої про те, що «у перекладача виникають проблеми при перекладі щоразу, коли він стикається з необхідністю відтворення в тексті перекладу “семантично наповнених” імен, тобто власних імен, що несуть прозору внутрішню форму, історичну чи культурологічну алюзивність та яскраву образність» [1, с. 13], можна впевнено підмітити спорідненість вжитих у романі власних імен та їх простоту для перекладу, враховуючи певний зв'язок української мови з тим способом утворення власних назв, який застосував автор.

Результати проведеного аналізу свідчать про вживання таких онімів: «*The Ministry of Truth, which concerned itself with news, entertainment, education, and the fine arts. The Ministry of Peace, which concerned itself with war. The Ministry of Love, which maintained law and order. And the Ministry of Plenty, which was responsible for economic affairs. Their names, in Newspeak: Minitrue, Minipax, Miniluv, and Miniplenty*» [2, с. 7].

Виділені власні назви і будуть прикладом порівняння та аналізу: *Newspeak, Minitrue, Minipax, Miniluv, Miniplenty*.

Так, у першому перекладі ми можемо спостерігати, що ці власні назви перетворюються таким чином: «...Мовою **Новосуржу** їх називали: **Мініправда, Мінімир, Мінілюб та Мінідостаток**» (3). Водночас, у другому перекладі цього уривку ми спостерігаємо дещо інші зміни: «У **Новомові** вони називалися **Мініправд, Мінімир, Мінілюб і Мінідос**» [1, с. 10].

У першому перекладі поняття «*Newspeak*» було перекладено як «*Новосурж*». Згідно з авторським задумом, даний феномен не є злиттям двох мов і його не можна назвати «новим суржиком», тому варіант другого перекладу для даного терміну – «*Новомова*» – можна вважати більш оптимальним перекладацьким рішенням.

Видається доцільним зазначити, що перекладачі не концентруються на тому, що в Україні вже існують схожі скорочення стосовно міністерств – Мінюст, Мінфін, Мінкульт. Зважаючи на це, більш звично та знайомо для українського читача буде звучати переклад у виді «*Мінмир*» чи «*Мінлюб*».

У контексті нашого дослідження слід зазначити, що оригінальні назви міністерств при короткій назві у двох випадках зазнають певної трансформації (наприклад, *The Ministry of Peace – Minipax*), проте під час перекладу це не враховувалось, адже в українському перекладі не зафіксовано закінчення злиття на голосну літеру.

Таким чином, проаналізувавши специфіку перекладу власних назв у матеріалі дослідження, ми дійшли висновку, що переклад навіть при певній доцільності, доречності і зрозумілості того, як варто перекладати власні назви, все одно зберігає варіативність та відмінність поглядів стосовно досконалості та вдалості перекладу. Кінцевий результат перекладу онімів часто залежить і від мови перекладу і від того, що хотів сказати автор і як це передав перекладач. Перспективи ж дослідження ми вбачаємо у ретельному аналізі вживання інших онімів, що сприяє збагаченню наших уявлень про авторський когнітивний ідіостиль.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение / И. С. Алексеева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
2. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: підруч. 2-е вид. / М. П. Кочерган. – К.: Академія, 2005. – 368 с.

#### ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Орвелл Дж., 1984: роман / Орвелл Дж. ; пер. з англ. В. Шовкун. – К.: Видво Жупанського, 2015. – 312 с.
2. Орвелл Дж., 1984: роман / Орвелл Дж. ; з англ. пер. В. Данмера. – Режим доступу: [https://read-online.in.ua/read/b\\_1984/1](https://read-online.in.ua/read/b_1984/1)
3. Orwell G. 1984 / G. Orwell; an afterword by E. Fromm. – New York: NAL PENGUIN, 1981. – 271 p.

*Юлія Шеруділо*

#### ЛІНГВІСТИЧНІ МАНІПУЛЯЦІЇ ТА ЇХ ВИДИ

Сьогодні маніпулювання актуальне як ніколи, оскільки конфлікт між інтересами рекламодавця-маніпулятора (нав'язати своє) і споживача (купити краще) загострюється внаслідок загострення конкурентної боротьби. Маніпуляція ж за своєю природою покликана згладжувати цей конфлікт, створюючи ілюзію самостійності ухвалення рішення реципієнтом. Більш того, можна говорити про те, що в усіх сферах суспільного життя. Це значить, що в усіх сферах життя присутнє его маніпулятора, щонав'язує свою систему цінностей приховано, через неможливість робити це явно [4, с. 62].

**Метою** розвідки є виокремлення видів лігвістичного маніпулювання, що існують у сучасному суспільстві. **Завданнями** – окреслити поняття "маніпулювання", розглянути найпоширеніші класифікації маніпулятивних технологій, виокремити поняття "мовної маніпуляції".

Слово "маніпулювання", або "маніпуляція" походить від латинського слова "manipulare", у своєму первісному значенні воно означало "управляти" в позитивному сенсі: управляти зі знанням справи, надавати допомогу тощо. У сучасній літературі під маніпулюванням розуміється мистецтво управляти поведінкою і мисленням людей за допомогою цільової дії на суспільну свідомість.

Лінгвістичне (мовне) маніпулювання – це використання особливостей мови і правил її вживання з метою прихованого впливу на адресата в потрібному для виконавця напрямі. Рекламисти досить часто користуються прийомами мовного маніпулювання, часом інтуїтивно, часом цілком усвідомлено. Маніпулятивні можливості мови надзвичайно багаті. На службі у рекламіста є і мовна метафора, і помилкова аналогія, і багатозначність, і непрямі мовні акти, і пресупозиція, і багаточого іншого. Так, німецький соціолог Г. Франке під маніпуляцією розуміє "свого роду психічний вплив, що проводиться таємно... Найпростішим прикладом тому може служити реклама .." [2, с. 36].

Втім, найбільш повне, на наш погляд, визначення маніпуляції дав Є. Л. Доценко в статті "Маніпуляція: психологічне визначення поняття": Маніпуляція – вид психологічного впливу, за якого майстерність маніпулятора використовується для прихованого впровадження в психіку адресата мети, бажань, намірів, відносин чи установок, що не співпадають з тими, які є у адресата на цей момент; психологічний вплив, націлений на зміну напрямку активності іншої людини, виконаний настільки майстерно, що залишається непоміченим нею; психологічний вплив, спрямований на неявне спонукання іншого до здійснення визначених маніпулятором дій; майстерне спонукання іншого до досягнення (переслідування) побічно вкладеної маніпулятором мети. Іноді, на його думку, з практичних міркувань зручніше користуватися метафорою безпосередньо під час визначення цього поняття, сформулювавши його так: Маніпулювання – це дії, спрямовані на «прибирання до рук» іншої людини, кривдження її, здійснювані настільки майстерно, що у людини створюється враження, ніби вона самостійно управляє своєю поведінкою [3, с. 60].

Виділяють також два основних види маніпуляцій: маніпуляції масовою свідомістю та міжособистісні маніпуляції. Маніпуляції масовою свідомістю – вплив на свідомість людей, при якому вони вірять в нейтральність і неупередженість суспільних інститутів. Міжособистісні маніпуляції – спілкування, при якому справжні цілі впливу на людину приховуються або підміняються іншими.

Маніпуляції також бувають гедоністичного і прагматичного характеру. Маніпуляції гедоністичного характеру вводять індивіда в певний стан, бажа-

ний для маніпулятора. Маніпуляції прагматичного характеру завжди носять стратегічний характер і, як правило, добре прораховані.

Отже, основними характеристиками маніпуляції завжди є прихованість мети та справжніх намірів маніпулятора, перекладання відповідальності за те, що відбувається на адресата.

Причин маніпуляцій може бути кілька. Деякі з них носять екзистенціальний характер і, як правило, так чи інакше пов'язані з самоствердженням.

Протистояти маніпуляціям різного роду допомагає така якість як асертивність, що припускає певну зрілість особистості, адекватну самооцінку і наявність власної точки зору. Тип особистості, що володіє такою якістю, як асертивність, іменується актуалізатором. Актуалізатор намагається не дозволяти собою маніпулювати і орієнтується на самореалізацію і відкритість у відносинах.

Розглянемо класифікацію Е. Шострома, що включає вісім типів маніпуляційних ролей [5, с. 113].

1. Диктатор. Для даного типу характерна постійна демонстрація своєї ладі і сили. Він робить все, щоб керувати оточуючими: командує, змушує, психологічно пригнічує, посилається на авторитети.

2. Слабак. Діаметральна протилежність диктатору і нерідко його жертва. Як правило, така особа має в своєму арсеналі і нерідко використовує емоційність і пасивність: "не бачить", "не чує", "не розуміє", "не може".

3. Калькулятор. Його основна риса – бажання прорахувати кожен крок (свій і оточуючих) і все тримати під контролем. Нерідко роль контролю буває перебільшена. З одного боку, він може бути нечесним, обманювати оточуючих, з іншогож – постійно їх перевіряти.

4. Прилипала. Діаметральна протилежність попереднього типу. Він перебільшує свою залежність, нерідко «паразитуює» на оточуючих, переконуючи їх у власній слабкості і безпорадності, змушуючи їх робити всю роботу за нього.

5. Хуліган. Впливає на людей за допомогою погроз, агресії.

6. Славний хлопець. Для цього типу характерно перебільшення своєї любові, турботи, уваги до оточуючих. Така людина намагається усім у всьому догодити.

7. Суддя. Даний тип, як правило, мало кому вірить, схильний до необгрунтованих звинувачень, уразливий, критичний.

8. Захисник. Нарочито підкреслює свою підтримку інших, поблажливий до недоліків і слабкостей інших, постійно піклується про людей, навіть коли його про це не просять.

На переконання Е. Шострома, наведені вище вісім маніпулятивних типів використовують чотири маніпуляційні системи [3, с. 60]:

1. Активний маніпулятор. Намагається здійснити контроль над оточуючими за допомогою активних методів, нерідко демонструє свою могутність за



допомогою статусу, влади, тисне своїм авторитетом, нерідко перетворює підлеглих у власних боржників.

2. Пасивний маніпулятор. Як правило, даний тип любить демонструвати свою слабкість і безпорадність у багатьох питаннях. "Дозволяє" іншим думати і робити за нього, нерідко виграє за рахунок "пасивності".

3. Маніпулятор, що змагається. Сприймає життя як нескінченну гру і бачить у власному оточенні суперників і конкурентів. Має риси і активного, і пасивного маніпулятора і користується ними в залежності від ситуації.

4. Байдужий маніпулятор. Даний тип завжди вдає, що він байдужий до спілкування, оскільки воно позбавлене для нього будь-якого сенсу. Уникає людей. Відноситься до іншої людини не як до особистості, а як до маріонетки.

Як відомо, мета маніпуляції – контроль над аудиторією, її керованість. Для досягнення мети маніпулювання використовуються різноманітні маніпулятивні технології: цілеспрямоване спотворення інформації (замовчування, селекція, «перекручування», спотворення інформації). Дані технології застосовуються в таких видах маніпулятивного впливу, як: – маніпуляція образами – оскільки образи володіють сильною психологічною дією, їх широко застосовують в комунікативній практиці, особливо в рекламі; – конвенціональна маніпуляція – спирається не на особистісні психологічні установки, а на соціальні схеми: правила, норми, традиції, прийняті в суспільстві, сім'ї; – операційно-наочна маніпуляція – заснована на таких психічних особливостях особи, як сила звички, інерція, логіка виконання дії; – маніпуляція особою адресата – прагнення перекласти відповідальність за яку-небудь дію на адресата, тоді як у виграші залишається маніпулятор; – маніпуляція духовністю – маніпуляція вищими рівнями психіки (значенням життя, духовними цінностями, почуттям обов'язку). Водночас, навіть використовуючи окремі маніпулятивні технології задля забезпечення ефективного переконання своїх послідовників, лідер не повинен використовувати відкриту брехню чи недостовірну інформацію, що може завдати шкоди суспільству [1, с. 119].

Отже, з кожним роком все більше відбувається маніпуляція свідомістю людей за допомогою різноманітної реклами. Це дає змогу штучно контролювати таке явище, як медіа-свідомість (тобто свідомість, заснована на хибних цінностях, маніпулятивних інтерпретаціях, подвійній моралі), коли реальність, пропонована ЗМІ, відрізняється від дійсної. Як результат, громадська думка через медіа-свідомість значно спотворюється.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бубер М. Два образа веры / М. Бубер ; пер. с нем. – М.: Республика, 1995. – 463 с.
2. Бутенко Н. Ю. Соціальнопсихологія в рекламі: навч. посіб. / Н. Ю. Бутенко. – К.: КНЕУ, 2006. – 384 с.

3. Доценко Е. Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита / Е. Л. Доценко. – М.: ЧеРо, Издательство МГУ, 1997. – 344 с.
4. Інформаційна безпека: соціально-праві аспекти.– Київ., 2010. – 887 с.
5. Таратухина Ю. В. Деловые и межкультурные коммуникации / Ю. В. Таратухина, З. К. Авдеева. – Москва, 2014. – 324 с.
6. Українська НЕ правда. Вголос. – 2015. – 18 листопада. // Режим доступу: <http://vgolos.com.ua>

*Анастасія Кушнір*

### **СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ДЕНА БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ»**

Художній переклад є міжкультурним провідником та засобом для взаємообміну духовними цінностями, розширює межі і збагачує національні культури. З кінця ХІХ – ХХ ст. спостерігається інтенсивний розвиток перекладної літератури та порівняльного літературознавства. Теоретичні та методологічні проблеми цього специфічного виду міжнаціональних культурних взаємин є предметом дослідження науковців.

Одним з аспектів зв'язків і взаємодій літератур є наступність у їхньому розвитку. О. Бушмін, досліджуючи цей аспект, звертає увагу на існування «вічних», загальнолюдських проблем і доходить висновку, що далеке минуле може стати навіть актуальніше за сучасне. «Вічні» проблеми, які порушувались у творах зарубіжних і українських письменників минулого, й дотепер не втратили актуальності й гостроти. Погляд на минуле з сучасних позицій дозволяє відкрити нові обрії в дослідженні цих творів. [3, с. 67]

На сьогодні існує ряд досліджень, що стосуються різних аспектів перекладознавства. Кожен дослідник намагається ближче підійти до розуміння того, яким повинен бути повноцінний адекватний переклад. Адже, передача головного творчого задуму та охопленої теми, що стосується усіх людей, має обов'язково бути подана через призму певної культури, менталітету та інших важливих аспектів конкретного народу. Для цього існують різні погляди і цікаві пропозиції, які відкривають нові можливості та перспективи розвитку перекладницького мистецтва. Проте сутність і складність проблеми перекладу пов'язана з природою художнього твору, його онтологією та естетичним сприйманням.

Таким чином виникає цілий ряд підходів до проблеми перекладу з огляду на його роль у сфері компаративістичних досліджень. Оскільки в порівняльному літературознавстві фундаментальним принципом став погляд на світову літературу як цілісний феномен, а міжнаціональний контекст у сфері історії літе-

ратури та її критики викристалізувався в окремий закон, спектр проблем, пов'язаних із перекладознавством, значно розширився.[4, с. 33].

Романи Дена Брауна користуються величезною популярністю в усьому світі, випускаються великими тиражами й можуть бути віднесені до творів широкого загалу. Тому, зважаючи на широку публіку, на яку спрямовані детективи американського письменника, можна стверджувати, що переклади даних романів повинні створюватися на максимально високому рівні.

Варто зазначити, що художньому стилю Д. Брауна найбільше притаманні такі лексичні стилеутворюючі засоби, як терміни, аббревіатури, антропоніми, топоніми, реалії, звукозображувальна лексика й іншомовні вкраплення, перекладу яких необхідно приділяти особливу увагу. Певні труднощі представляє переклад розлогих термінологічних лінгвістичних пояснень словотвірного та етимологічного характеру, коли до них включені латинські слова. Щоб не порушити семантику всього фрагмента, перекладачі зазвичай зберігають і латинське, і англійське слово.

Роман Д.Брауна “Код да Вінчі”, як зразок сучасної художньої детективної прози, також багатий на терміни певних галузей знань (релігія, математика, інформатика тощо), історичні та культурні реалії, іншомовні вкраплення та власні назви. Така його особливість передбачає необхідність детального опрацювання цих моментів під час перекладу, оскільки вони є найбільш важливими для правильного сприйняття твору. Саме тому перекладачі повинні приділяти їм особливу увагу при відтворенні даного твору. Тим не менш, серед важливих вимог до адекватності перекладу залишається логічність та стилістична відповідність перекладу оригіналові.

У своїй рецензії Д. Єрмолович зазначав, що роман Д. Брауна «Код да Вінчі» насичений, з одного боку, неординарною пізнавальною інформацією, а з іншого боку, – словесними й образними головоломками. Саме тому його переклад повинен не спотворити інформацію і не зіпсувати ребуси. На думку науковця в цій книзі є важливі інформаційно-сміслові пласти, що заслуговують на аналіз із перекладознавчої точки зору [5, с. 68].

Трапляються випадки, коли перекладачі невірно передають сенс загальнолітературних слів і виразів, для розуміння яких не потрібно звертатися до спеціальних словників і енциклопедій. Одна з найголовніших проблем, яка є характерною для перекладу інтелектуальної детективної прози, – це «хибні друзі перекладача». Наприклад: *The fundamental irony of Christianity!* [6, с. 384] – Ось тут і криється найголовніша іронія християнства! [1, с. 378] – Вот в чём кроется ирония! Вот что уязвляет христиан! [2, с. 375]

Як український, так і російський перекладач припустилися помилки, вживши лексему іронія, хоч насправді мається на увазі парадокс. Н. Рейн, на додачу, доповнила переклад «уязвлением християн», чого немає в оригіналі твору і що порушує вимогу адекватності перекладу.

Розглянемо наступний приклад: The doctrine has become a buffet line [6, с. 388]. – З доктрини зробили такий собі шведський стіл [1, с. 381]. – Сама доктрина превратилась в лінію раздачі, як в каком-нибудь дешёвом буфете! [2, с. 378]

Більшість читачів знають, що в закордонних готелях сніданки та обіди для постояльців зазвичай організовані за принципом buffet, що означає самообслуговування, або інакше шведський стіл. А. Кам'янець еквівалентно відтворила даний уривок, у той час як Н. Рейн помилилася з лексичним відповідником, додавши від себе епітет дешёвый, який відсутній в контексті оригіналу й таким чином викривила зміст твору.

Розглянемо ще один приклад: Robert, perhaps this is the moment for the ymbologist to clarify? [6, с. 400] – Роберте, мабуть настала черга символога пояснити, що й до чого? [1, с. 392] – Возможно, пришел черёд символиста объяснить нам кое-что? [2, с. 387]

Слово ymbologist позначає фахівця з символіки (в міфології, релігії, мистецтві). Але в слова символіст такого значення немає: в російській мові так називають художників чи письменників – представників символізму, течії в мистецтві кінця XIX – початку XX ст. Ця помилка в російському перекладі є дуже значною, оскільки в книзі Д.Брауна це слово використовується багато разів – це наукова спеціалізація головного героя Ленгдона. В російській мові еквівалентними були б такі варіанти як експерт по символам, спеціаліст по символами (символог), семиолог. В українському перекладі цей недолік відсутній.

Ден Браун використовує різні синтаксичні, стилістичні прийоми, що створюють специфічну організацію речення, завдяки якій можлива передача конотативних і прагматичних характеристик описаних подій, поведінки героїв і їх стану. Так, неповне речення як структурний тип, характерний для усного мовлення, виступає в якості засобу створення атмосфери природного спілкування, переконання читача в життєвості описаних подій, а також як засіб створення портрета героя і його стану. Перекладачі або зберігають неповні речення, або замінюють їх повними, звертаючись у цьому випадку до лексичної трансформації. Неповні речення в цій функції в оригіналі зазвичай виділені курсивом, чого зазвичай дотримуються й перекладачі. Всі перекладачі романів Дена Брауна в більшості випадків зберігають авторські прийоми й задум при перекладі мовностилістичних засобів. Тим не менш, у випадках опущення й трансформацій є можливим порушення емоційного фону описаних подій і зміщення його емоційних центрів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Браун Д. Код да Винчи. Роман: пер.с англ. Н. В. Рейн. – М.: АСТ, 2006. – 542 с.
2. Браун Д. Код да Винчи: пер. на русс. Д. И. Ермолович. – М.: АСТ, 2004. – 554 с.

3. Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. – Л.: Худ. лит., Ленинградское отделение. 1978. – 223 с.
4. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Л.: Госиздат, 1940. – 406 с.
5. Задорнова В. Я. Стилистика английского языка. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 325 с.
6. Brown D. The Da Vinci Code. NY: Random House Inc., 2004. – 554 p. электронные ресурсы

## ЗМІСТ

<b>Бондаренко Н. О.</b> ОСНОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ Т. ПІНЧОНА В КОНТЕКСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ. РОМАН Т. ПІНЧОНА “ВИГУКУЄТЬСЯ ЛОТ 49” У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ПРОЧИТАННІ.....	3
<b>Бочкарьова А. Г.</b> СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ І ВЖИВАННЯ КОМП’ЮТЕРНОГО СЛЕНГУ НА ПРИКЛАДІ КОРПОРАТИВНОГО СПІЛКУВАННЯ КОМПАНІЇ .....	7
<b>Гвоздик А. І.</b> ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ЕПІТЕТІВ У ТВОРАХ Р. БЕРНСА .....	10
<b>Забіяка А. Р.</b> ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО В РОМАНІ «ІСТОРІЯ ТОМА ДЖОНСА, ЗНАЙДИ» .....	12
<b>Козак А. Р.</b> ДО СПЕЦИФІКИ ПЕРЕКЛАДУ НАЗВ ТОРГОВИХ БРЕНДІВ АВТОМОБІЛІВ.....	14
<b>Кравченко О. В.</b> СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ МІСТИЧНОГО РОМАНУ ДЕНА БРАУНА «ІНФЕРНО» .....	17
<b>Кривенко Т. В.</b> СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ У ЖАНРІ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ (на прикладі творчості Р. Бредбері) .....	20
<b>Кудря А. С.</b> ПЕРЕКЛАД РЕАЛІЙ В РОМАНІ СКОТТА ФІЦЖЕРАЛЬДА «НІЧ ЛАГІДНА» .....	22
<b>Малашок І. А.</b> СКЛАДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ В КІНЕМАТОГРАФІ .....	25
<b>Матос Лопез Н. О.</b> ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ПОЕМ Е. ПО «AL AARAAF» І «THE RAVEN» .....	28
<b>Могильна Н. В.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОГО АНГЛІЙСЬКОГО СЛЕНГУ (НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕНЬ БРИТАНСЬКИХ ТА АМЕРИКАНСЬКИХ ВИКОНАВЦІВ) .....	30
<b>Моключенко Д. С.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ СФЕРИ ІТ .....	34
<b>Мосур А. В.</b> МІСЦЕ АНГЛОМОВНОЇ ІНТЕРНЕТ-РЕКЛАМИ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ .....	37
<b>Огдян Е. А.</b> СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ЧАРЛЬЗА ДІККЕНСА «ДЕВІД КОПЕРФІЛЬД» .....	39

<b><i>Педько І. М.</i></b> ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ АМЕРИКАНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ К. ВОННЕГУТА «ЧАСОТРУС») .....	42
<b><i>Пишна Л. В.</i></b> ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ФАНТАСТИЧНОГО ПРИ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ АРТУРА КОНАН ДОЙЛЯ «ЗАГУБЛЕНИЙ СВІТ» .....	45
<b><i>Тертиця А. І.</i></b> СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ ГРЕМА ГРІНА «ТИХИЙ АМЕРИКАНЕЦЬ» .....	47
<b><i>Федорович Д. Ю.</i></b> ПЕРЕДАЧА ІРОНІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ПОЕМИ ДЖ. Г. БАЙРОНА «ДОН ЖУАН» .....	49
<b><i>Черненко Б. Р.</i></b> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АВТОРСЬКИХ ВЛАСНИХ НАЗВ У РОМАНІ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «1984» .....	51
<b><i>Шеруділо Ю. М.</i></b> ЛІНГВІСТИЧНІ МАНІПУЛЯЦІЇ ТА ЇХ ВИДИ .....	54
<b><i>Кушнір А. В.</i></b> СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ДЕНА БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ» .....	58

**Науково-популярне видання**

# **МАГІСТЕРСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ, 2018**

**Збірник праць студентів  
Черкаського державного технологічного університету**

*Статті подаються в авторській редакції.*

*Коректура і комп'ютерна обробка І. І. Василюги*

Гарнітура Times New Roman.  
Обл.-вид. арк.3,84. Вид. № 18-165.