

***Вісник
студентського наукового товариства
Горлівського інституту іноземних мов***



Випуск 6

Бахмут 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
ДВНЗ «ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**

БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ДНІПРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «ХАРКІВСЬКА
ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»**

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА**

***Вісник
студентського наукового товариства
Горлівського інституту іноземних мов***

Випуск 6

Бахмут 2020

Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем».
Вип. 6. Бахмут: Вид-во ГІМ ДВНЗ ДДПУ, 2020. 265 с.

**Головний редактор – доктор філологічних наук,
професор А. Р. Габідулліна**

Редакційна рада:

д-р філол. наук, професор	Т. М. Марченко
д-р філол. наук, професор	С. А. Комаров
д-р істор. наук, професор	В. М. Докашенко
д-р істор. наук, професор	Г. П. Докашенко
канд. філол. наук, доцент	В. О. Андрущенко
канд. філол. наук, доцент	О. А. Зоз
канд. філол. наук, доцент	О. В. Круть
канд. філол. наук, доцент	О. А. Ясинецька
зав. відділу наукової роботи студентів ГІМ	Л. В. Ткаченко
провідний фахівець відділу наукової роботи студентів ГІМ	Т. Ф. Русакевич

Рецензенти:

д-р філол. наук, професор	В. А. Глущенко
д-р філол. наук, професор	Н. К. Кравченко

Наукова проблематика збірника висвітлює актуальні питання філології, що знайшли своє відображення в опублікованих доповідях студентів, магістрантів, аспірантів, викладачів. Лінгвістична тематика збірника зумовлена аналізом лексичного, граматичного, семантичного і прагматичного рівнів мови, дослідженням параметрів тексту й дискурсу, виявленням особливостей авторського стилю, розкриттям специфіки перекладознавчих питань та увагою до новітніх технологій у навчанні іншомовної соціокультурної комунікації.

Збірник адресовано широкому філологічному загалу науковців різного віку та рівня освіти. Відповідальність за зміст тез несуть автори.

ЗМІСТ

Динамічні процеси в лексичній системі англійської мови

<i>Бабіч Єлизавета Сергіївна</i> Неологізація в динамічному розвитку англійської мови	12
<i>Бородін Кирило Денисович</i> Продуктивність афіксації у просторі військових термінів	15
<i>Дика Катерина Вікторівна</i> Взаємозв'язок релігії й моралі як предтеча мовних змін та джерело евфемізації мови	18
<i>Дубовик Наталія Сергіївна</i> Систематизація синонімів в англійській мові	21
<i>Неліна Ольга Вікторівна</i> Особливості функціональності сленгової лексики американського варіанта англійської мови	23
<i>Петерс Анастасія Олександрівна</i> Протиставлення, полярність і протилежність як основи антонімічних відношень	25
<i>Суровегін Андрій Ігорович</i> До проблеми структурно-семантичних трансформацій фразеологічних одиниць в англійськомовному художньому тексті	27
<u>Текст як об'єкт лінгвостилістичного та лінгвопрагматичного аналізу</u>	
<i>Бєлим Анастасія Андріївна</i> Метафори в англійськомовних слоганах реклами автомобілів та парфумів	30
<i>Бурлаченко Аліна Геннадіївна</i> Структурні особливості еліптичних заголовків журнальних мікротекстів-повідомлень	33
<i>Гриценко Карина Сергіївна</i> Функція діалогу в художньому творі	36
<i>Зеленяєв Ігор Олексійович</i> Репрезентація емоційного стану персонажа в англійськомовному художньому творі	39

<i>Kozlova Anastasia Oleksandrivna</i> Functions of the fantastic elements in J. W. Goethe's poem "Faust"	43
<i>Ладоніна Варвара Дмитрівна</i> Семантико-стилістичні властивості поетичної метафори	45
<i>Лисенко Поліна Петрівна</i> Ономатопея як провідний засіб створення звукових образів у поезії Е. Зетлін і К. Е. Даффі	47
<i>Мартинюк Євгенія Миколаївна</i> Мовні особливості англомовних дитячих різдвяних пісень	50

Проблеми функціональної граматики

<i>Жуковська Софія Олександрівна</i> Функціональна семантика артиклів	53
<i>Кононихіна Діана Сергіївна</i> Особливості семантичних відношень між частинами приєднувальних конструкцій	55

Фонетичний аспект дискурсу: сегментний та надсегментний рівні

<i>Краснобаєва-Чорна Жанна Володимирівна,</i> <i>Галюк Анастасія Володимирівна</i> Квантитативні методи у прикладній лінгвістиці: досвід застосування серійного критерію	58
<i>Polieieva Yuliia,</i> <i>Vasik Yuliia</i> Structural pauses in pedagogical and political discourses	61
<i>Сирватка Кристина Сергіївна,</i> <i>Панченко Олена Іванівна</i> Rhyme functions in clothes inscriptions	63

Прагматика та семантика дискурсу

<i>Вечканова Вікторія Вадимівна</i> Відображення впливу війни на людину в романі В. Фолкнера «Солдатська нагорода»	66
<i>Декань Максим Геннадійович</i> Авторська рецепція реалій вікторіанської доби в романі Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта»	68

<i>Писарев Олександр Олександрович</i> Інтерпретація образів Ісуса та Юди в романі Г. Панаса «Євангеліє від Юди»	73
<i>Tarasova Svitlana Oleksandrivna</i> Use of satire and sarcasm in the ‘politics’ sector of English-language online publications	77
<i>Фоменко Олег Русланович</i> Мотив з’ясування істини як детективний елемент романів П. Акройда «Chatterton» та «The Lambs of London»	80
<i>Шепель Юрій Олександрович</i> Щодо ідіостилю та ідіодискурсу Ф. М. Достоевського (за романом «Брати Карамазови»)	82
<u>Формування лінгвістичної та соціокультурної компетенції у прикладному аспекті</u>	
<i>Безнощенко Таїсія Ігорівна</i> Продукти харчування як репрезентанти гастрономічної культури українців (на матеріалі української фразеології)	86
<i>Загнітко Анатолій Панасович, Кобчук Євген Євгенович</i> Алгоритм обчислення коефіцієнта асиметрії	89
<i>Карпіна Олена Сергіївна</i> Зміст соціокультурного аспекту навчання англійської мови у закладах загальної середньої освіти	92
<i>Кравченко Єлизавета Сергеевна</i> Образи непорочної любові в романах Віктора Гюго	96
<i>Краснобаєва-Чорна Жанна Володимирівна, Писаренко Богдан Леонідович</i> Квантитативні методи у прикладній лінгвістиці: етапи обчислення коефіцієнта варіації	100
<i>Соколова Анастасія Євгенівна</i> Полісемія лінгвістичних термінів	103

Новітні технології в навчанні іншомовної комунікації

Безсмертна Ганна Олександрівна

Досвід розвитку цифрової компетентності майбутніх учителів у країнах Східної Азії 107

Fandieieva Alina Yevhenivna

Relevance of introducing innovative technologies for the development of foreign language communicative competence of students of higher technical universities 110

Калінер Юлія Володимирівна

The peculiarities of teaching online 112

Ніколаєнко Ксенія Ігорівна

Малюнок як засіб зорової наочності при вивченні конкретних іменників на уроках англійської мови 113

Олійник Інна Русланівна

Переваги використання інтегрованого підходу до навчання граматики 117

Ткаченко Лариса Данилівна

Новітні технології в навчанні іншомовної комунікації 119

Авторський стиль та переклад

Авдєєва Єлизавета Іллівна

Концепт ПЕРСОНАЖ та особливості його відтворення в україномовному перекладі художньої літератури 123

Авдєєва Єлизавета Іллівна

Критерії й показники адекватності аудіовізуального перекладу 125

Бамбуля Софія Олександрівна

Особливості використання каламбуру як стилістичного прийому при перекладі твору «Аліса в Країні Чудес» Льюїса Керролла 131

Бережна Маргарита Василівна

Обумовленість перекладацьких відповідників гендером перекладача 134

Бортун Каріна Олександрівна

Мовні засоби вираження емотивності в ідіостилі Дари Корній 138

<i>Великодний Віталій Андрійович</i> Професіональна лексика: перекладацький аспект (на матеріалі роману Б. Мезріча «Bringing Down the House»)	141
<i>Ворон Ксенія Павлівна</i> Роль засобів виразності при перекладі англомовних рекламних слоганів	144
<i>Грек Тетяна Віталіївна</i> Лінгвостилістичні особливості індивідуального стилю Чарльза Діккенса	147
<i>Грицина Людмила Олександрівна</i> Модуляція в перекладі казок з англійської мови українською	149
<i>Гура Карина Костянтинівна</i> Перекладацькі стратегії при відтворенні інтертекстуальності в аудіомедіальному тексті	152
<i>Діаковська Людмила Євгенівна</i> Типові помилки, способи та засоби досягнення адекватності перекладу	155
<i>Долгих Ганна Андріївна</i> Відтворення емоційно-експресивних елементів літературного жанру фентезі в художньому перекладі	159
<i>Долгих Ганна Андріївна</i> Особливості перекладу експресивних дієслів мовлення в романі Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» українською та російською мовами	162
<i>Дьомка Катерина Павлівна</i> Сучасні англійські неологізми, їхні структурно-семантичні характеристики та засоби перекладу українською мовою	166
<i>Євсєєва Ілона Олександрівна</i> Особливості відтворення детективної лексики (на основі т/с «Ріццолі і Айлс»)	168
<i>Жуковська Софія Олександрівна</i> Роль машинного перекладу в забезпеченні міжмовних текстів різних функціональних стилів	171
<i>Карабут Ігор Євгенович</i> Граматичні особливості перекладу українською мовою інструкцій до програмних продуктів корпорації Майкрософт	175

Качан Ганна Павлівна Peculiarities of the English-Ukrainian film translation	179
Коваленко Катерина Іванівна Перекладацький підхід до розмовних ідіом художнього твору	182
Крамаренко Катерина Олегівна Лінгвостилістичні пріоритети перекладу публіцистичних текстів з англійської мови українською	186
Крамаренко Катерина Олегівна Соціокультурні й лінгвостилістичні особливості перекладу підліткового фентезі	188
Кривенчук Альона Ігорівна Розмовна лексика в публіцистичних текстах та особливості її перекладу	191
Крикун Ольга Анатоліївна Порівняльний аналіз українських перекладів «Дев'яти оповідань» Дж. Д. Селінджера	193
Кучерова Владислава Олегівна Жанрово-стилістичні умови перекладу англомовних комедійних телесеріалів українською мовою	197
Кучерова Владислава Олегівна Застосування лексичних трансформацій при перекладі публіцистичних текстів з англійської мови українською	200
Магеррамов Орхан Особливості перекладу пісень на основі кінострічки «Красуня та чудовисько»	204
Михайлишина Ольга Володимирівна Специфіка художніх перекладів з англійської мови на прикладі «Легенди про Сігурда і Гудрун» Дж. Р. Р. Толкіна	207
Морозов Володимир Олександрович Особливості перекладу метафор текстів економічного дискурсу з англійської мови українською	211
Морозова Катерина Володимирівна Переклад інфінітива та інфінітивних конструкцій (на прикладі матеріалів газетно-інформаційних текстів)	214

<i>Морозова Катерина Володимирівна</i> Специфіка перекладу безсполучникових іменникових сполук англomовних науково-технічних текстів українською мовою	217
<i>Наумова Вікторія Володимирівна</i> Гумор у мультиплікаційних фільмах як проблема англо-українського перекладу	220
<i>Наумова Вікторія Володимирівна</i> Елементи інтертекстуальності в перекладах публіцистичних текстів з англійської мови українською	223
<i>Рябокoнь Яна Валеріївна</i> Особливості моделювання перекладу в науково-технічному дискурсі	228
<i>Самойлова Єлизавета Максимівна</i> Власні імена та способи їх перекладу засобами цільової мови (на матеріалі художніх текстів)	232
<i>Самойлова Єлизавета Максимівна</i> Гумор анімаційних фільмів як проблема перекладу (на матеріалі мультфільму «Addams Family» / «Родина Адамсів»)	234
<i>Семенюк Владислав Михайлович</i> Машинний переклад: особливості структурно-семантичних трансформацій	239
<i>Удовиченко Андрій Андрійович</i> Особливості художнього перекладу різних авторів	241
<i>Федоренко Карина Андріївна</i> Конкретизація в англо-українському перекладі військової термінології	245
<i>Фурик Євген Юрійович</i> Передача модальності при перекладі англomовних художніх текстів українською мовою	247
<i>Фурик Євген Юрійович</i> Проблеми й особливості аудіовізуального перекладу	249
<i>Ююкіна Юлія Артемівна</i> Проблеми адекватності перекладу національно-культурної лексики	254

Ююкіна Юлія Артемівна

Трансформації при перекладі рекламного тексту з англійської мови українською

255

Актуальні проблеми психолінгвістики та мовної політики

Кривенчук Альона Ігорівна

Психолінгвістика у мовознавчому процесі

259

Скляр Ірина Олександрівна

Психонаратив характеротворення в романі Д. Г. Лоуренса «Сини й коханці»

261

Динамічні процеси в лексичній системі англійської мови

*Бабіч Єлизавета Сергіївна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Круть Олена Володимирівна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

НЕОЛОГІЗАЦІЯ В ДИНАМІЧНОМУ РОЗВИТКУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Бурхливі зміни в житті модерністського суспільства призводять до розширення словникового складу мови, до появи нової лексики, до неологізації, зокрема. Зазначене вище сприяє підвищеній увазі науковців до дослідження неологізмів.

Метою роботи є вивчення динамічних процесів неологізації як засобу збагачення сучасної англійської мови. Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань: 1) розглянути поняття «неологізми» та способи їх утворення; 2) класифікувати їх згідно за способом словотвору.

Мова як один з найважливіших способів людської діяльності, який реагує на політичні, культурні та соціальні зміни, розвивається, розширює свої ресурси у своєму динамічному розвитку. Зміни мови відбуваються на фонетичному, лексичному, морфемному та синтаксичному рівнях. Лексичні зміни є найбільш розповсюдженими в англійській мові, на відміну від синтаксичних, фонетичних та морфемних, завдяки появі великої кількості нових слів.

Неологізація як процес, що зумовлюють розвиток лексики, полягає у появі нових слів, словосполучень та значень, актуалізації лексичних одиниць. **Неологізми** є новими словами, значеннями та висловами, що з'явилися на даному етапі розвитку мови. Згідно з поглядом Ю. А. Зацного [2, с. 33] **неологізми** розподіляються на: лексичні (нові слова); фразеологічні (нові стійкі словосполучення); семантичні (нові лексико-семантичні варіанти слів або стійких словосполучень). Отже, словники Oxford Advanced Learners Dictionary, Collins English Dictionary фіксують тисячі нових слів, тобто неологізмів. Але незважаючи на цей факт, слід зазначити, що словники не відображають постійні зміни у значеннях слів. Тобто, збагачення словникового складу відбувається як завдяки запозиченням різного плану, так й «внутрішнім ресурсам» мовної системи, а саме, словотворчим процесам й переосмисленням значень, які вже існують (вторинної номінації, зокрема) [5, с. 1].

Способами утворення неологізмів у англійській мові, які найбільш використовуються, вважаються **афіксація**, **словоскладання**, **конверсія** та **скорочення**. Розглянемо більш детально.

Словоскладання, як основний спосіб поповнення словникового складу мови, грає значну роль у появленні неологізмів. Особливою рисою цього способу є складання слів повністю, а не їхніх основ, та реалізується у таких моделях: **N+N=N** та **Adj+N=N** [3].

Наприклад, найбільш типовими утвореннями для моделі $N(V)+N=N$ є: *broflake* – ‘консерватор, якого ображають сучасні погляди’ (*bro* + *flake*) [7, с. 32], *knowbot* – ‘робот, який має глибокі знання в різних сферах діяльності’ (*know* + *bot*), *photobomb* – ‘потрапити на чужий знімок, навмисно чи випадково зіпсувати фотографію’ (*photo* + *bomb*) [7, с. 31].

Слід вказати, що неологізми, які утворені за моделлю $Adj+N=N$, мають фразеологічне значення. Наприклад, *redbird* – ‘іволга’, *blackboard* – ‘шкільна дошка’, *yellowbird* – ‘щиглик’ [6, с.19].

Конверсія, як процес зміни граматичної категорії слова без зміни його форми, лежить у зміщенні слова з однієї частини мови у іншу. Найбільш розповсюдженим явищем конверсії в словотворі в англійській мові вважається конверсія іменника в дієслово. [6, с.16]. Наприклад: *a bottle* – *to bottle* – ‘наливати у пляшку (воду)’, *sugar* – *to sugar* – ‘додати цукор (у чай)’, *water* – *to water* – ‘поливати (рослини)’ [6, с. 17]

Іншим випадком словотвору є *перехід від дієслова до іменника*. Наприклад: *to look* – *a look* – ‘погляд’, *to fall* – *a fall* – ‘падіння’, *to try* – *a try* – ‘спроба’ [6, с. 17].

Наступним способом словотвору неологізмів є **афіксація**. Остання як процес появи нових слів полягає у додаванні до слова суфіксів та префіксів. Суфіксація є найбільш поширеним способом словотвору, ніж префіксація. Префікс, зазвичай, не змінює граматичну характеристику слова, а доповнює її [7, с. 35].

В англійській мові найбільш вживаними вважаються такі афікси:

1) суфікси:

- ing* : *cut* + *ing* = *cutting* (‘гравіювання’)
- ness* : *bright* + *ness* = *brightness* (‘яскравість’)
- ty* : *available* + *ty* = *availability* (‘доступ’)
- less* : *dimension* + *less* = *dimensionless* (‘безрозмірний’)
- tion* : *to aberrate* + *tion* = *aberration* (‘відхилення’)
- ment* : *to arrange* + *ment* = *arrangement* (‘розміщення’)
- able* : *commensurate* + *able* = *commensurable* (‘пропорційний’)
- ed* : *chart* + *ed* = *charted* (‘нанесений на карту’) [1 с. 37]

2) префікси:

- inter-*: *inter* + *face* = *interface* (‘інтерфейс’)
- uni-*: *uni* + *form* = *uniform* (‘однорідний’)
- un-*: *un* + *readable* = *unreadable* (‘невизначений’)
- in-*: *in* + *direct* = *indirect* (‘непрямий’)
- under-*: *under* + *estimate* = *underestimate* (‘занижувати’)
- dis-*: *dis* + *agreement* = *disagreement* (‘неспівпадіння’)
- ir-*: *ir* + *regular* = *irregular* (‘нерегулярні’)
- fore-*: *fore* + *ground* = *foreground* (‘передній план’) [1, с. 37].

Скорочення – це словотворчий процес, що полягає у заміні цілого слова його частиною. Цей процес є найбільш поширеним у писемному мовленні, але використовується й в усному вживанні [4]. Наприклад:

doc – *doctor* ('лікар')
prof – *professor* ('професор')
sis – *sister* ('сестра')
mike – *microphone* ('мікрофон') [8, с. 38].

Отже, неологізація є важливою складовою динамічного розвитку англійської мови. Зміни мови відбуваються на різних рівнях: фонетичному, лексичному, морфемному, синтаксичному. Зміни у житті суспільства сприяють появленню нових ознак і властивостей мови. *Словоскладання, афіксація, конверсія і скорочення* вважаються основними способами словотвору та мають провідне значення в утворенні неологізмів й розширенні лексичної системи англійської мови. Перспективним вважаємо вивчення неологізмів у мовленні та їхньої ролі у формуванні контексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грибіник Ю. І. Афіксація як один із найпродуктивніших морфологічних способів формування термінів геодезії та кадастру. URL: <https://drive.google.com/file/d/1HPpIgGvxSA5mLt1AYgzpIzTkntsyIBb5/view?usp=drivesdk> (дата звернення: 12.11.2020).

2. Зацний Ю. А. Соціолінгвістичні аспекти вивчення словникового складу сучасної англійської мови. Запоріжжя: Запор. держ. ун-т, 2004. 431 с.

3. Кириллова О. Б. Неологизмы в современном английском языке и некоторые способы их перевода. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/neologizmy-v-sovremennom-anglijskom-yazyke-i-nekotorye-sposoby-perevoda-ikh-s-russkogo-yazyka-na-anglijskij.html> (дата звернення: 12.11.2020).

4. Лущик Ю. М., Пікулицька Л. В. Неологізми як лінгвістичне явище в сучасній англійській мові. URL: http://www.rusnauka.com/32_PWMN_2009/Philologia/54538.doc.htm (дата звернення: 11.11.2020).

5. Носко І. Семантична переорієнтація лексики як основний метод творення англійських неологізмів. URL: <https://drive.google.com/file/d/1h1ik9xgNwlnEc9ldmXWPbvYU2pi7NrxB/view?usp=drivesdk> (дата звернення: 12.11.2020).

6. Пенфань Ц. Основные способы образования английских неологизмов (на материале Оксфордского словаря английского языка). URL: <https://nauchkor.ru/pubs/osnovnye-sposoby-obrazovaniya-anglijskih-neologizmov-na-materiale-oksfordskogo-slovary-a-anglijskogo-yazyka-5abf881b7966e12684ee9fd6> (дата звернення: 12.11.2020).

7. Потилицина А. Ю. Неологизмы в газетных текстах США. URL: <https://drive.google.com/file/d/1QeGIpxi6nMJ-CLTeIOSBHrv3M7VwQNKn/view?usp=drivesdk> (дата звернення: 11.11.2020)

8. Ткачик О. В., Роговська Н. В. Шляхи поповнення лексичного складу сучасної англійської мови. URL: <https://drive.google.com/file/d/12HI9ZBIUpxb89tfr2GROw60b6H5EBUeA/view?usp=drivesdk> (дата звернення: 11.11.2020).

Бородін Кирило Денисович, магістрант;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Суховецька Людмила Валентинівна
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

ПРОДУКТИВНІСТЬ АФІКСАЦІЇ У ПРОСТОРИ ВІЙСЬКОВИХ ТЕРМІНІВ

Мовлення у сучасних спеціальних сферах, таких як військова є простором для творення термінів сучасної англійської мови. Соціальні процеси такі як нові конфлікти, локальні війни, боротьба з тероризмом економічний розвиток в умовах глобалізації сьогодні в центрі уваги суспільства. З метою їх точного відображення необхідно вживати відповідні терміни.

Військова лексика є одним із компонентів лексичної підсистеми. У періоди трансформації суспільства вона розвивається постійно й безперервно, а кількісні та якісні зміни особливо помітні. Вчені вважають, що військова лексика складає одну з «адаптивних мікросистем» національної мови, «яка залежно від комунікативних потреб представників військової спільноти видозмінюється чи припиняє своє функціонування за відсутності таких потреб». Під спеціальною військовою лексикою розуміють особливий прошарок лексичних одиниць та словосполучень, що охоплюють та віддзеркалюють поняття та реалії військової справи, концепції про війну та армію, теорію воєнного мистецтва, і утворюють відповідну галузеву мікросистему [2, с. 27].

Сучасна англійська мова не є застиглою системою, в ній відбуваються зміни, вона збагачується новими лексичними одиницями в усіх сферах за рахунок власних мовних ресурсів. Словотвором вважають розділ науки про мову, що вивчає вербокреацію, тобто творення нових лексем на основі тих, що є у словниковому складі і мотивують похідні слова; це вчення про будову дериватів, про способи та засоби їх творення [2, с. 33].

Проблеми творення похідних слів, їх структурні компоненти та механізми творення зумовлюють необхідність дослідження словотвору як окремого розділу лінгвістики. Дослідження словотвору є дуже актуальним і знаходиться у фокусі уваги багатьох мовознавців.

Утворення похідних слів за допомогою афіксів належить до морфологічного способу. Афіксом вважають словотвірний елемент, який має лексико-граматичне навантаження і що впливає на дериватив. Афікси класично розподіляють на суфікси та префікси.

Результати проаналізованого емпіричного матеріалу свідчать про те, що з-посеред продуктивних афіксів військової сфери можна виокремити такі префікси, як *anti-*, *bio-*, *counter-*, *cyberhyper-*, *mega-*, *super-* та суфікси *-er*, *-ist*, *-ize*, *-ing*.

Різниця між суфіксом та префіксом, полягає не тільки за критерієм розташування відносно кореня. Вони розрізняються тим, що суфікси змінюють,

зазвичай, не тільки граматичне значення слова, але й лексичне, а префікси, як правило, змінюють тільки лексичне значення. Так, грецький суфікса *-ize*, який є активним для творення дієслів від іменників, постає механізмом зміни не лише лексичного, але й граматичного значення слова.

Це стосується, насамперед, загальних номінацій. Розглянемо зміни граматичного значення слів за допомогою суфікса *-ize* на прикладі такої лексичної одиниці, як *weaponize* «набувати властивості зброї, використовувати в якості зброї»:

*But starting in 2010, rightwing Jewish groups took the “working definition”, which had some examples about Israel (such as holding Jews collectively responsible for the actions of Israel, and denying Jews the right to self-determination), and decided to **weaponize** it with title VI cases [3].*

Частотними є випадки творення лексичних одиниць від основи власних імен за допомогою суфікса *-ize*, що слугує словотвірною морфемою для таких одиниць, як: *Islamize, Americanize, Talibanize, Westernize*:

*His aim is clear: to **Talibanize** all Islamic countries around the world. The time has come for the voices of mainstream Islam to take on the extremists [3].*

Такі приклади свідчать про те, що окремі морфеми можуть відігравати подвійну роль – слугувати як граматичними, так і лексичними засобами творення нових похідних слів.

До продуктивних суфіксів військового лексикону відносять суфікс германського походження *-er*. Як правило, цей суфікс приєднують до дієслів з метою утворення іменників, що позначають виконавця (агента) дії: *evader* «військовий на ворожій території, який уникає захоплення». Підкреслюємо, що для вокабуляру військового простору притаманне також додавання цього суфіксу до основи-іменника: *booster* «ракетний прискорювач»; *war-blogger* «особа, яка створює персональні воєнні Інтернет-сторінки»:

*Riding a solid **rocket booster** up and then down again during a launch of the space shuttle [3].*

У загальнолітературній мові грецький суфікс *-ist*, доданий до іменників, утворює значення прибічник прихильника теорії, напряму, соціального руху. Прикладами дериватів створеними за допомогою цього суфікса є такі лексичні одиниці: *islamist* «прихильника ісламської релігії та культури»; *insurrectionist* «повстанець проти встановленого уряду»; *jihadist* «ісламський бойовик; учасник джихада»:

*According to the US think-tank the Center for Strategic and International Studies (CSIS), the number of radical **Islamist-linked** attacks in the Sahel has doubled each year since 2016. Last year, the tally was 465 – more than one a day [3].*

Роль префіксації у збагаченні словникового складу військової сфери є також значущою. Під префіксами розуміють словотвірні морфеми, що передують кореню та змінюють лексичне значення слова. Здебільшого вони не впливають на зміну лексико-граматичного класу деривата [1, с. 123]. Префікс зазвичай не змінює граматичний характер слова, тому новостворене та похідне слово у військовому дискурсі, належать до тієї самої частини мови.

Одним із частотно-вживаних префіксів сучасної епохи є морфема *cyber-* (компонент слова *cybernetics*). Як зазначають вчені, вже на початку ХХІ століття кількість номінацій з елементом *cyber-* не піддається точним підрахункам. Утворення нових лексичних одиниць із префіксом *cyber-* зумовлене процесами комп'ютеризації та «інтернетизації» сучасного суспільства. Головними концептами військової сфери, пов'язаними з цим словотвірним конститuentом є «кібервійна», «кібертероризм» та відповідні номінації англійської мови: *cyberwar* «використання комп'ютерних мереж та Інтернету для пошкодження телекомунікацій, енергопостачання, транспортної системи тощо»; *cyberterrorism* «навмисна політично-вмотивована атака на інформаційні комп'ютерні системи, програми і дані»:

Five months later, cybersecurity responding to a seemingly separate network malfunction in Iran inadvertently discovered the culprit [3].

The clear timeline of cyberwarfare, a once-shadowy arena ever-crystallizing in hindsight as more information comes to light, indicates, said Maggio, a need for greater transparency and accountability [3].

*...the first known time a country deployed an offensive **cyberweapon** to inflict damage rather than collect surveillance, and the precipitating event of The Perfect Weapon* [3].

Традиційно довгий час функціонує в англійській мові префікс грецької етимології *anti-*, який характеризується продуктивністю і в просторі військових термінів. Префікс має значення «проти», «на противагу». В англійській мові військової сфери він входить до складу іменників та прикметників: *antiterrorism* «діяльність, спрямована на запобігання або зменшення тероризму»; *anti-drone* «система, що виявляє та перехоплює безпілотні літальні апарати»; *antiaccess* «процес перешкоджання доступу сил супротивника до зони бойових дій»; *anti-infiltration* «боротьба з супротивником на ворожій території»:

*It's not the first **anti-drone** device to appear this year* [3].

*A Russian oil company has asked the military to bombard a wellhead fire with **anti-tank** artillery rounds in a last-ditch effort to extinguish the ...* [3].

*...**Anti-terrorism** police are investigating the theft of a cargo of munitions from a freight train. Ten packages containing what are reported to be* [3].

Достатньо активними є суфікси *hyper-*, *mega-* які вказують на посилення будь-якої якості, як наприклад *mega-weapons* (надзвичайно потужна зброя) або *hyperpower*:

*Though it is the reigning global **hyperpower**, tempted after 9/11 more than ever to impose itself - Pax Americana style - on a reluctant world by...* [3].

Отже, у процесі дослідження військових термінів було з'ясовано, що афіксація є продуктивним способом словотвірних процесів. Особливою активністю на сучасному етапі розвитку англійської мови постають суфікси *-er*, *-ist*, *-ize*, *-ing* і префікси *anti-*, *bio-*, *cyber-*, *hyper-*, *mega-*, *non-*, *super-*, кожен з яких привносить до новоутвореного слова семантичний відтінок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алымова Т. В. Функционирование телескопных единиц в английском языке. *Нова філологія: збірник наукових праць*. Запоріжжя. 2009. Вип. 34. С. 150–153.
2. Погонєць В. В. Поповнення військової лексики та фразеології англійської мови: лінгвальний та соціолінгвальний параметри: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріз. нац. ун-т. Запоріжжя, 2019. 225 с.
3. Guardian URL: <https://www.theguardian.com/international>

*Дика Катерина Вікторівна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ситняк Роман Миколайович,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК РЕЛІГІЇ Й МОРАЛІ ЯК ПРЕДТЕЧА МОВНИХ ЗМІН ТА ДЖЕРЕЛО ЕВФЕМІЗАЦІЇ МОВИ

Поняття моралі існувало протягом всієї історії людства і було нерозривно пов'язано з усіма видами людської діяльності, проте саме поняття моралі було сформульовано Цицероном, латинське слово *moralis* може бути дослівно перекладено як «гідна поведінка в суспільстві» [3]. Сама мораль і її норми детально вивчаються етикою, яка є однією з галузей філософії. Варто відзначити, що мораль може підрозділятися на два види:

1. Дескриптивна мораль – описує громадські звичаї і цінності, кодекси поведінки, особисті і суспільні цінності;
2. Нормативна мораль – намагається визначити що таке «добре» і «погано», якщо це можливо, намагається дати визначення того, що може мати цінність незалежно від звичаїв тих чи інших людей і культур.

На відміну від норм права, виконання вимог моралі забезпечується духовним впливом, а саме схваленням або засудженням з боку суспільства.

Перш ніж розглядати зв'язок моралі і мови, необхідно визначити, що ж таке мова в сучасному розумінні. Згідно з визначенням Нормана Б.Ю., мова – це складна знакова система, що створена природно або штучно, яка співвідносить понятійний зміст і типове звучання. Мова є досить гнучкою субстанцією, схильною до мінливості під впливом суспільних тенденцій, історичних подій, а також окремих особистостей, які можуть посприяти введенню в обіг тих чи інших фраз і виразів.

Своєрідність мови як суспільного явища базується на двох її особливостях: мова універсальна як засіб спілкування; мова – це засіб спілкування, а не його зміст і не мета спілкування. Роль мови по відношенню до духовної культури суспільства можна прирівняти до ролі словника по відношенню до всього різноманіття текстів, які можна створити за допомогою

цього словника. Одна й таж мова може виступати засобом вираження полярних ідеологій і суперечливих філософських концепцій.

Говорячи про взаємозв'язок моралі і мови, варто почати з найбільш відомого джерела моральних норм, тобто з релігії.

Релігія «являє собою один з найбільш важливих соціальних інститутів, що включають систему соціальних норм, ролей, звичаїв, вірувань і ритуалів (культу), приписів, стандартів поведінки, організаційних форм. Протягом більшої частини людської історії вона грала вирішальну роль при конструюванні людиною соціальної реальності і була найбільш ефективним і поширеним засобом легітимації (пояснення і виправдання) і підтримки соціального порядку» [1, с. 444].

Як політеїстичні і пантеїстичні, так і монотеїстичні релігії надали і продовжують надавати значний вплив на поняття моралі в суспільстві, що в результаті призводить до змін у мові.

Поняття «мораль» (від лат. *Moralis* – моральний) – моральність, що є особливою формою суспільної свідомості та видом суспільних відносин (моральні відносини); один з основних способів регуляції дій людини в суспільстві за допомогою норм. На відміну від простого звичаю або традиції, моральні норми отримують ідейний обґрунтування у вигляді ідеалів добра і зла, обов'язків, справедливості і т. ін. На відміну від права, виконання вимог моралі санкціонується лише формами духовного впливу (громадські оцінки, схвалення або засудження).

Взаємовідносини релігії і моралі можна поділити на три типи:

1. Автономія – мораль не має відношення до релігійних ідей навіть у тому випадку, коли цінності тієї чи іншої релігії збігаються з моральними цінностями, тобто в даному випадку це буде вважатися збігом;

2. Гетерономія – мораль має безпосередню залежність від релігійної віри, її цінності задаються релігією, по відношенню до якої мораль вважається гетерономною.

3. Теономія – мораль виходить з того ж джерела натхнення і знання, що і релігія, тобто з того джерела, яке релігія називає Богом [2].

Залежно від вищевказаних типів взаємин, мораль буде різною мірою впливати на розвиток суспільства, в тому числі і на розвиток мови, тобто в тих країнах, де релігія тісно пов'язана з державним апаратом, буде більше різних заборон, пов'язаних безпосередньо з релігією, певні слова і вирази можуть вважатися табуйованими або потрапляти в категорію знеціненої лексики. Це, у свою чергу, впливає на розвиток евфемістичної системи. Чим більш заборон на вживання тих чи інших виразів, тим більш різноманітним стає словник евфемізмів.

У межах релігійної моралі були вироблені і засвоєні багатьма поколіннями такі великі моральні ідеї, як ідеї добра, боргу, людяності, співчуття, прощення, моральної чистоти і відповідальності, поваги людської гідності тощо.

Релігія та її поширення так само можуть бути поштовхом до розвитку писемності і літератури, хорошим прикладом такого впливу є поширення християнства в Англії епохи раннього середньовіччя. Результатом подібної експансії стало заміщення рунічної абетки латинською абеткою та поява в англійській мові запозичень з пізньої і середньовічної латині, що поклало початок розвитку англійської літератури [4, с. 114–115].

Розглядаючи розвиток людського суспільства, ми можемо стверджувати, що протягом практично всієї історії, а особливо з появою монотеїстичних релігій, релігія була безпосереднім джерелом моралі. Релігійна мотивація моральності проста і доступна: моральна поведінка є виконанням божої волі. Нерелігійна позиція в обґрунтуванні моральності передбачає, що людина в собі самому має знайти силу слідувати добру і відкидати зло. При цьому неминуче виникає питання: якщо все залежить від самої людини, то чому вона повинна вважатися не тільки зі своїми бажаннями, а й з іншими людьми?

Тож спираючись на те що було сказано вище, можна зробити висновок, що більшість дослідників сходяться на тому, що моральні норми, в тому числі їх відображення в мові мають релігійний генезис. Також хочеться відзначити, що один з найбільш великих пластів мови моралі широко представлений «біблійною мовою», що поєднує моральні і релігійні значення.

Релігія є одним з джерел моралі, яке підживлює і супроводжує її спочатку формування і до цих пір, в свою чергу мораль привносить необхідність дотримання певних норм і правил, табування тих явищ, які не перебувають в парадигмі цінностей, а саме це сприяє поповненню евфемістичного словника та розвитку мови у цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Российская социологическая энциклопедия / ред. Г. В. Осипова. Москва: НОРМА-ИНФРА, 1998.
2. Томпсон М. Философия религии / Пер. с англ. Ю. Бушуевой. Москва: ФАИР-ПРЕСС, 2001.
3. Online Ethymology dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/word/moral>
4. Zhang Dongrui. British Christianity's Influence on the English Language. *Data of Culture and Education*, 2007. № 4.

*Дубовик Наталія Сергіївна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ситняк Роман Миколайович,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

СИСТЕМАТИЗАЦІЯ СИНОНІМІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Системні відношення мовних одиниць є найважливішою характеристикою будь-якого розвинення мови і необхідною передумовою її наукового дослідження. Пильному розгляду і вивченню піддається і синонімія.

Досліджуючи природу та типи синонімії, ми стикаємось із значною різноманітністю думок: одні дослідники виходять із спільності значення слова, інші – зі співвіднесеності змістовного і предметно-логічного в слові, треті – із спільності структурної моделі вживання і однакової сполучуваності слів.

Англійський словниковий склад протягом тривалого часу зазнавав постійних семантичних змін. Тому зараз ми бачимо, що сучасна англійська багата синонімами. Щоб з'ясувати, що посприяло появі цього різноманіття слів, звернемося до джерел синонімії.

Виділяються наступні: запозичення з інших мов, варіанти і діалекти англійської мови, словотворення і евфемізми.

В ході історії англійська мова виявила велику здатність до взаємодії з іншими мовами, тому відсоток запозичень великий. Біля 70 % лексики англійської мови запозичено з інших мов, таких як: латинська, грецька, французька, данська тощо.

Таким чином, різноманіття синонімів англійської мови частково пояснюється наявністю декількох джерел походження. У ході історії мова взаємодіє, запозичивши слова інших мов, тим самим збагачуючи свою лексику. Зважаючи на поширення мови на різних територіях виникали різні варіанти англійської мови, що теж дозволило урізноманітнити лексику новими синонімами. А також англійська багата на способи словотворення, які допомагають створювати нові синоніми.

Існує безліч класифікацій синонімів англійської мови, так як багато лінгвістів зверталися до цієї теми: В. В. Виноградов, Г. Б. Антрушина, В. В. Єлісеєва, І. В. Арнольд. Звернемося до праць деяких з них.

Видатний вчений, академік В. В. Виноградов виділив три типи синонімів: ідеографічні, стилістичні, абсолютні. Він визначив ідеографічні синоніми як слова, що передають одне і те ж поняття, але розрізняються за відтінками значення. Стилiстичні синоніми зазвичай використовуються для того, щоб надати емоційне забарвлення висловлюванню. Вони спрямовані на створення бажаного ставлення читача до висловлювання.

Абсолютні синоніми за визначенням не повинні відрізнятися один від одного ні смисловими, ні експресивними відтінками. Виділення такої групи

синонімів, не відповідає фактам мови. У будь-якій парі синонімів, якщо вони збереглися в мові, з'являються або ідеографічні, або стилістичні відмінності

Класифікація синонімів за лінгвістичним енциклопедичним словником показує такі типи синонімів, як повні і часткові, а також за структурними відмінностями: різнокореневі і однокореневі.

Іншу класифікацію представила Г. Б. Антрушина. Її класифікація ґрунтується на визначенні синонімів за типами конотації, а саме на стійкій асоціації в мовній свідомості мовця, яку викликає вживання будь-якого слова в певному значенні. Виділяються наступні типи: ступеня та інтенсивності; тривалості; емоційності; оцінки; причини; способу дії.

У своїх дослідженнях І. В. Арнольд виділяє ідеографічні, стилістичні, контекстуальні і абсолютні синоніми. Ідеографічні синоніми відрізняються або додатковими значеннями і супутніми уявленнями, або вживанням і сполучуваністю з іншими словами, але частіше і тим, і іншим, оскільки стійкі контексти вживання тісно пов'язані зі смисловою структурою і впливають на значення слова.

Поняття синонімії в мові виходить з лексикології, де це явище було вивчено досить детально. Однак останнім часом цей термін став вживатися у фонетиці, граматиці та синтаксисі.

Хоча термін граматична синонімія й отримав визнання в лінгвістичній літературі, трактується він далеко не однозначно. Щодо трактування граматичної синонімії, вперше термін «граматичні синоніми» був вжитий О. М. Пешковським. Розглядаючи питання про граматичну синонімію, він дає їй визначення так: «значення слів і словосполучень, близькі один одному за їх граматичним змістом». Його цікавило те, якими мовними засобами може бути виражена одна і та ж думка. В основі його визначення – близькість різних конструкцій за граматичним значенням.

Синонімія, як напрям наукового дослідження вважається одночасно і добре вивченою, і перспективною сферою через мінливість словникового складу сучасної англійської мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Англо-русский синонимический словарь. Москва: Русский язык. 1979. 544 с.
2. Антрушина Г. В. и др. English Lexicology. Москва: Дрофа, 1999. 288 с.
3. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. Москва: Высшая школа, 1986. 295 с. На англ. языке.
4. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. Москва: Наука, 1977.
5. Ніколенко А. Г. Лексикологія англійської мови – теорія і практика. Вінниця: Нова Книга, 2007. 528 с. Англ. мовою.

*Неліна Ольга Вікторівна, студентка;
наук. керівник – ст. викл. Нагай Ірина Давидівна,
Бердянський державний педагогічний університет*

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ СЛЕНГОВОЇ ЛЕКСИКИ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Сленг – це одне з найцікавіших явищ сучасної лінгвістичної науки. З одного боку, він сприймається як щось чуже мові, надмірне, не властиве інтелігентній людині. З іншого боку, можна спостерігати «експансію» сленгової лексики в усі сфери людської діяльності. На сьогоднішній день сленгізми вживаються на радіо і телебаченні, в пресі, літературі, в мережі Інтернет, не кажучи вже про усне спілкування людей практично будь-якого віку, соціальних груп і класів. Адже сленг – це «особлива» мова, здатна передавати думку глибше, гостріше, емоційніше і лаконічніше.

Метою даного дослідження є вивчення характеру сленгової лексики в Сполучених Штатах Америки (далі – США).

Розв'язання поставленої мети передбачає вирішення наступних завдань:

– охарактеризувати динамізм семантики поняття «сленг» як різновиду соціолекту;

– проаналізувати особливості словотвору та функціонування одиниць сленгу;

– з'ясувати джерела поповнення сленгізмів.

У ході дослідження застосовувався комплекс як загальнонаукових, так і спеціальних методів і методик дослідження. На рівні збору даних це був аналіз даних кількісних і якісних досліджень. Для аналізу даних застосовувалися методи наукового спостереження, аналітичного опису, аналізу по словникам, лінгвістичного коментування, лінгвістичної інтерпретації експериментальних даних.

Вперше термін «сленг» був зафіксований в 1750 році зі значенням «мова вулиці». Розглядаючи етимологію терміна «сленг», основоположник теорії сленгу Е. Партрідж вказує, що саме слово «сленг» співвідноситься з дієсловом «to sling» в значенні «to utter». Сам термін в перекладі з англійської мови означає мову соціально або професійно відокремленої групи в протилежність літературній мові; варіант розмовної мови (в т.ч. експресивної забарвлені елементи цієї мови), що не збігаються з нормою літературної мови.

Характеризуючи сьогоднішній стан американського сленгу, слід зазначити, з одного боку, його вузько-етнічні характеристики (сленг різноманітних неанглосаксонських діаспор США), а з іншого – його широку адаптивність в різноманітних шарах американського суспільства, що відбувається завдяки відкритості соціуму і активному користуванню різними медіа засобами.

Розглядаючи способи утворення одиниць сленгу, вчені виділяють і досліджують найрізноманітніші мовні інструменти, в число яких входять зміна

в значенні (метафора, генералізація), фонетичні зміни, словоскладання, зрощення, конверсію, запозичення, звуконаслідування, римування і редуплікацію.

Так, наприклад, вирази «old bat» (дослівно «старий кажан») або «rask rat» (дослівно «пакувальний щур») перетворюються шляхом додавання метафорично конотації для позначення в першому випадку противної баби і в другому випадку – людини, який ніяк не може розлучитися зі всяким мотлохом в своєму будинку.

Велика кількість американських сленгізмів – мовні дублети нейтральних або розмовних одиниць. Крім того, на особливу увагу заслуговує частина американського сленгу, що представляє собою емоційно забарвлену лексику, яка найчастіше має негативну конотацію (насмішка, іронія або пародія тощо). Необхідно відзначити, що внаслідок впливу молодіжного лексикону американський сленг часто будується на введенні виразів, пов'язаних з вживанням алкоголю і вечірками, причому серед них переважають сленгізми з доміантими «наркотики», «алкоголь», «секс». Наприклад, «to chill» – розслабся; «A bar fly» – хлопець або дівчина, який/яка проводить весь вільний час в барах; «Get high» – бути на наркотиках, під кайфом, «vanish remover» – низькосортний віскі.

До джерел поповнення американського варіанта сленгу належать слова, запозичені з інших мов, а в подальшому зі сленгу – до літературної англійської мови США, наприклад: mega (Greek), bimbo, goombah, mondo, primo (Italian), tonto (Spanish), geek (German), honcho (Japanese), mau-mau (Kenian), bad-mouth, posse (West Indian), glitch, klutz, kvetch, nosh (Yiddish). Найбільш численні запозичення з ідиш отримали навіть певну назву – Yinglish (Yiddish+English).

Деякі іншомовні слова, що вперше з'явилися в мові окремих соціальних та професійних груп США, далі також проявляють словотворчу активність у літературній англійській мові, наприклад: bad-mouth – to bad-mouth, bad-mouthing, bad-mouthed, bimbo, n – bimbo, adj. – bimlette – bimboy (himbo) – bimbology, geek – geekboy, geekdom, geekhood, geekonomics, geekspeak, non-geek

Також одним з джерел поповнення американського сленгу є: різноманітні скорочення: hubby (husband), to keep bach — вести холостяцьке життя, соке, frig (refrigerator); виклик, вигук: уер-уес; поре; boy; Yee; нові синоніми добре відомих слів; модні слова й висловлювання; іменні слова й висловлювання [1].

Отже, американський сленг – інтеграційна складова, невід'ємний компонент спілкування, є безумовною і невід'ємною частиною культури американської лінгвокультурної спільноти, таксон культури США.

Виходячи з того, що під таким терміном як сленг прийнято об'єднувати різнорідні явища, то можна дійти висновку, що однією з характерних рис сленгу, в тому числі і американського, є нестійкість. Багато з мовних зворотів, які раніше вважалися сленговими, в наші дні вже вважаються літературними.

Американський сленг є невід'ємним компонентом народності і невід'ємною частиною її культури, а основними джерелами поповнення американського сленгу є запозичення з інших мов, запозичення з загальнолітературної мови з переосмисленням значення, словотвір тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Божко Я. Ю. Гендерна диференціація сленгізмів в американському варіанті англійської мови. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер.: Філологічні науки. 2017. Вип. 12. С. 17–22.
2. Швейцер А. Д. Американский вариант английского языка: Пути формирования и современный статус. *Вопросы языкознания*. 1995. № 6. С. 3–16.
3. Ayto J., Simpson J. *The Oxford Dictionary of Modern Slang*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1996. 300 p.
4. Partridge E. A. *Dictionary of Slang and Unconventional English*. 8th edition. L. and N.Y.: Routledge, 2002. 1400 p.

*Петерс Анастасія Олександрівна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ситняк Роман Миколайович,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПРОТИСТАВЛЕННЯ, ПОЛЯРНІСТЬ І ПРОТИЛЕЖНІСТЬ ЯК ОСНОВИ АНТОНІМІЧНИХ ВІДНОШЕНЬ

У процесі пізнавальної та оцінної діяльності людина структурує навколишній світ, виділяючи в ньому дискретні сутності і виявляючи їхні протилежні сторони. Наше сприйняття краще вловлює мінливе, ніж постійне, а засоби мови фіксують протилежні сторони предметів і явищ на різних рівнях мови і на рівні тексту.

Операція протиставлення – це одна з основних операцій інтелектуальної діяльності людини. Тому для антонімії є важливим власне фактор сприйняття людиною якостей, властивостей або явищ як протилежних [1, с. 112]. Для прикладу наведемо пару слів, яка сприймається як антонім: *black* – *white*. Дана пара вказує на полярність, повну несхожість кольорів. У той же час слова *red* – *violet* не сприймаються антонімами, хоча і означають протиставлені точки спектру кольорів (*ультрачервоний* – *ультрафіолетовий*) [1, с. 113].

З одного боку, виникнення антонімів є природним процесом, бо поняття «протилежності» є центральним в теорії антонімії, адже людина стикається з процесами «протилежності» упродовж всього життя. З іншого – антонімія має парадоксальну природу, оскільки значення антонімів як лексичних одиниць базується на протилежності, але у той же час ці семантичні співвідношення у

лексиці є найтіснішими, бо за кінцевою умовою протилежні слова мають бути співвідносними одне до одного.

Антонімія як мовне явище може існувати лише як смислова протилежність, закріплена нормами слововживання [2, с. 243].

Що стосується вживання антонімії в англійській мові, то особливо широко використовуються антонімічні пари іменників в прислів'ях і приказках, в яких відображений багатотисячолітній соціально – історичний досвід народу. Вони мають стійку, лаконічну, ритмічно організовану форму і повчальний зміст. Наприклад: *The time passes away but saying sremain. After a storm comes fair weather, after sorrow come sjoy* [3].

Зв'язок між антонімами в англійській мові дуже тісний, і вони дуже часто використовуються спільно як в повсякденній мові, так і в літературі. У розмові вони постійно зустрічаються в альтернативних питаннях: *Is it cold or warm? Is the textd ifficult or easy? Is your teacher old or young?*

Але не всі поняття мають свої протилежності, так само не всі слова мають свої антоніми. Наприклад, слова *house, сагне* мають антонімів, бо антонімія властива словам, які виражають якості.

Однією з істотних ознак антонімії є бінарність – попарне співіснування антонімів. На відміну від синонімів, які завжди складають ланцюжок слів, антоніми лише бінарні, тобто виступають лише у парі. Якщо слово має декілька антонімів, то вони не складають ряд, а входять у декілька антонімічних пар. Наприклад, *intelligent – foolish, intelligent – silly* [1, с. 113].

Полярність, що лежить в основі антонімії, є багатоаспектним явищем і досліджується різними науками: психологією, логікою, філософією, соціологією, етикою, естетикою, релігією.

Таким чином, антонімію можна віднести до засобів вираження категорії «полярності». Антонімія являє собою тип семантичних відношень лексичних одиниць, які мають протилежні (у певному сенсі) значення. Її головним критерієм є спільне, постійне використання протиставлення слів в контекстах. Антонімія зустрічається і в розмовній літературі, і в художній, науково-діловій, включаючи прозове та поетичне слово.

ЛІТЕРАТУРА

1. Иванова Е. В. Лексикология и фразеология современного английского языка = Lexicology and Fraseology of Modern English: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. Москва: ИЦ Академия, Фил. ф-т СПбГУ, 2011. 352 с.

2. Новиков Л. А. Семантика русского языка: учеб. пособие. Москва: Высшая школа, 1982. 272 с.

3. Time Flies but Memories Remain Quotes & Sayings. URL: https://www.searchquotes.com/search/Time_Flies_But_Memories_Remain/

*Суровегін Андрій Ігорович, магістрант;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Чернишова Ірина Вікторівна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ДО ПРОБЛЕМИ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Мова як суспільне явище тісно пов'язана з реаліями та традиціями народу – її носієм. Немає сумніву, що всі культурні та побутові події в житті суспільства знаходять своє відображення у мові. Протягом століть англійська мова зазнала великих історичних змін. За довгий час у ній накопичилися висловлювання, які виявилися більш лаконічними і влучними. Ці висловлювання згодом утворили особливий прошарок мови – фразеологію, яка нині являє собою сукупність стійких виразів, що мають самостійне, цілісне значення.

На думку Л. Савченко, «фразеологія – це відбиток картин реальності, у якій містяться фрагменти культури, історії, етнографії, психології, світогляду, релігії, менталітету, відтворюється національний характер народу, це своєрідний зразок ретельного та пильного кодування його духовної культури» [2, с. 522].

Фразеологія вважається найбільш характерною і національно-самобутньою частиною мови. Фразеологічний фонд – це не тільки мовна, але й культурно-історична скарбниця кожного етносу. Через фразеологізми науковці можуть отримати специфічні відомості про мову цілого народу.

Актуальність дослідження зумовлена поглибленим інтересом науковців до фразеології як лінгвістичної науки, необхідністю комплексного аналізу особливостей вживання фразеологічних одиниць в англomовному художньому тексті та аналізу структурно-семантичних трансформацій фразеологічних одиниць (далі – ФО) англійської мови в аспекті особливостей їх актуалізації в дискурсі художнього тексту.

Особливе місце у дослідженні теоретичних питань англomовної фразеології займають роботи О.В. Куніна, який підсумував роботи тогочасних лінгвістів. Його класифікація є основою і в нашій роботі тому, що вона гармонійно враховує семантичні, структурні та функціональні чинники [1, с. 270–315]. Згідно з нею, ФО поділяються на чотири типи відповідно до їх ролі під час комунікації та за структурно-семантичними властивостями. Перший тип складають номінативні фразеологічні одиниці; другий – номінативні та номінативно-комунікативні ФО; до третього типу належать ФО, що не мають ні номінативного, ні комунікативного характеру; четвертий тип включає комунікативні фразеологізми.

Трансформування фразеологізмів неодноразово ставало предметом дослідження в мовознавстві. Вивчення змін в компонентному складі та значенні ФО відзначається різноманітністю підходів, що приводить, з одного боку, до обмеженості дослідженого мовного матеріалу, а з іншого – до розбіжностей у трактуванні явища структурно-семантичної варіативності та недостатньо повного розгляду всіх її аспектів.

Усі трансформації ФО вивчаються як факти їх функціонування в текстах художніх творів у зіставленні з відповідними базовими моделями ФО за їх дефініціями в словниках. Модифікації у ФО нерозривно пов'язані зі змінами в їх структурі й стосуються всіх класів фразеологізмів, виявляючись особливо характерними для номінативних і дієслівних ФО, а також для прислів'їв.

Зрушення семантики ФО варіюється від модифікації одного з компонентів до значного контекстуального переосмислення ФО, при якій збереженою залишається лише внутрішня форма ФО з численними контекстуальними асоціаціями й смисловими зв'язками. Тому всі випадки трансформацій ФО об'єднані згідно виокремлених чинників у п'ять видів: а) розширення компонентного складу ФО; б) скорочення компонентного складу ФО; в) субституція компонентів ФО; г) зрушення на основі граматичних процесів усередині ФО; д) контекстуальне переосмислення ФО з підвидами всередині кожного виду.

Проведене дослідження показало, що продуктивність варіювання ФО підтверджується частотністю їх вживання в тексті. Найвищою частотністю характеризується група ФО, трансформації в яких детерміновані розширенням компонентного складу ФО – близько 31,6%. Всередині цієї групи відзначено й найбільш частотний підвид трансформацій на основі вклинювання – 29%. Вклинюванням називають засіб деталізації сутності ФО, який полягає в виникненню іншої лексеми з уточнюючим значенням при іменниковому або ад'єктивному елементу фразеологізму. Аналізуючи деякі епізоди вклинювання, було відзначено, що додаткова лексема сполучається з одним елементом ФО, однак її поява змінює семантику всього фразеологізму. Наприклад:

This seems to me to be a fuss about practically nothing [4, с. 158].

Тут уклинюваний прислівник *practically* семантично модифікує значення компонента *nothing*, вираженого заперечним займенником, у ФО а *fuss about nothing* – «сполох гніву або занепокоєння про щось неважливе». Ця семантична модифікація призводить до інтенсифікації значення ФО в цілому.

На відміну від прикладів з вклинюванням, у випадках з розгортанням спостерігаємо розширення структури базової ФО в цілому, а не завдяки модифікації одного або двох компонентів: елемент, що включається, може мати структуру словосполучення, а не лексеми, крім того, він семантично співвідноситься зі значенням ФО в цілому, а не зі значенням одного з

компонентів. Наприклад, базова ФО *give with one hand and take with the other* – «допомагати в одному та шкодити в іншому» актуалізується таким чином:

«*What do you mean?*» asked Leamas.

«*What I say. Dulles gave them a foreign policy with one hand, Kennedy takes it away with the other*» [3, с. 167].

У цьому фрагменті частина базової предикативної ФО вживається з атрибутом *foreign* і набуває функції додатку (*a foreign policy*), який має структуру іменникового словосполучення, що не є нормою для вживання даної ФО.

Слід зазначити, що трансформації на основі скорочення компонентного складу ФО та трансформації на основі субституції компонентів постають кількісно менш релевантними та складають відповідно 12,9% та 20,1%, у той час як відсоткові показники зрушень на основі граматичних процесів усередині ФО та контекстуального переосмислення ФО становлять 12,6% та 15,8%.

У результаті проведеного дослідження можемо зробити висновок про те, що семантика трансформованих ФО засвідчує, що всі трансформації детерміновані конкретними особливостями комунікативного завдання, які сприяють підвищенню виразності тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кунин А. В. Английская фразеология (теоретический курс). Москва: Высшая школа, 1970. 344 с.
2. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти: монографія. Сімферополь: Доля, 2013. 600 с.
3. Le Carre. *The Spy Who Came in from the Cold*. Toronto: Bantam Books. 1980. 219 p.
4. Murdoch I. *The Flight from the Enchanter*. L.: Triad / Panther Books. 1976. 284 p.

Текст як об'єкт лінгвостилістичного та лінгвопрагматичного аналізу

*Бєлим Анастасія Андріївна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Калужська Лілія Олегівна,
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького*

МЕТАФОРИ В АНГЛОМОВНИХ СЛОГАНАХ РЕКЛАМИ АВТОМОБІЛІВ ТА ПАРФУМІВ

Реклама стала невід'ємною частиною життя суспільства, компонентом економічної системи. Реклама відображає процеси, які відбуваються у суспільстві. Основне завдання реклами – привернути увагу потенційного споживача до товару або послуги. Створення реклами – творчий процес, який використовує досягнення математики, соціології, психології, лінгвістики.

Дослідники рекламних слоганів зауважують, що стислість тексту та завдання генерувати значний прагматичний потенціал призводять до конвергенції стилістичних засобів та прийомів [1]. У тексті слогану зазвичай використовують кілька стилістичних засобів та прийомів. Метафора спроможна дієво впливати на реципієнта. Дослідники реклами звертають особливу увагу на метафору в рекламних слоганах, відзначають її здатність створювати візуальні, звукові та інші образи. Компанія State Farm використовує слоган, який створює візуальний образ: *Like a good neighbor, State Farm is there* [2, с. 40]. Метафора може супроводжуватися фонетичними, лексичними, синтаксичними, стилістичними засобами та прийомами.

Наша робота присвячена аналізу метафор за тематичною приналежністю *допоміжного* суб'єкта в англомовних слоганах реклами автомобілів та парфумів.

Дослідження метафор в текстах англомовних слоганів реклами автомобілів продемонструвало домінування антропоморфної метафори та частотне використання метафори пересування у просторі та зооморфної метафори. Автомобілі набувають рис, які характерні для людини. Так, автомобіль Skoda позиціонується як «розумний» за допомогою слогану *Simply Clever*. Chevrolet позиціонується позитивно та високо за допомогою порівняння із серцебиттям, одним з головних процесів у живому організмі – *The heartbeat of America*.

Людина живе у суспільстві. Виконує соціальні ролі, отримує оцінку інших членів суспільства. В 20 столітті автомобіль став займати важливе місце в житті людей. Реклама починає представляти автомобіль як члена людського суспільства. Простежуються метафоричне порівняння авто з соціальними ролями, які характерні для людини. Так наприклад, Peugeot представляє

автомобіль як члена родини *The new Peugeot 307 – it's a new member of your family*. Марка Jeep порівнює автомобіль з королем *Jeep is king for serious road hog*. Король – це титул монарха. У переносному значенні король – це той хто є першим, найкращим серед інших, хто досяг досконалості; кращий серед собі подібних. Mercedes-Benz порівнює свої автомобілі з хорошим хлопцем *Mercedes V-class is a good guy* та лідером *New Mercedes SL – the leader*. Лідер – сильна людина, яка користується авторитетом та веде за собою інших людей.

Часто використовують метафори пов'язані з духовним життям людини. Aston Martin порівнює свою машину з душою *Power, beauty and soul*. Компанія Renault у своїх слоганах пропонує вийти за рамки людського розуму *Open your mind*. Plymouth порівнює автомобіль з сильним почуттям – гордістю, що означає усвідомлення досягнутих успіхів, переваги в чому-небудь *The Pride is Back. Born in America*. Buick позиціонує автомобіль з духом, не з міфічної точки зору, а з внутрішньою силою людини *The spirit of American style*.

У рекламі авто досить часто у метафоричному значенні використовуються одиниці, пов'язані із функціонуванням живих організмів: *born, birth, rest*. Автомобіль отримує якості живої істоти, все більше наближується до людини. Автомобільні компанії рекламують свою продукцію, порівнюючи її виробництво із народженням живої істоти. Так, автовиробник Jaguar використовує одиницю *born* на позначення появи авто: *Born to Perform*. Автомобіль Ford діє як жива, смілива істота *Bold moves*.

Людина створила автомобіль для пересування у просторі. Метафора пересування у просторі одна з найбільш поширених метафор. У рекламі автомобілів широко використовуються в переносному значенні одиниці *go, move, road, way, forward, above, beyond*. Слоган *Above & Beyond* рекламує продукцію Land Rover. В тексті слогану використано одиниці що вживаються на позначення просторових відношень. Слово *above* у переносному значенні позначає результат порівняння, більшу міру, кількість, рівень. Одиниця *beyond* може нести переносне значення віддаленість, більш високий ступінь, вихід за межі чогось. Використання цих одиниць в слогані утворює значення «високий ступінь, більш великі можливості». Виникає потенційне значення, що той, хто має таке авто, спроможний на щось більше у порівнянні з іншими. Інший слоган марки Land Rover пропонує *Go Beyond* «вийти за межі». Слоган закликає людину відійти від свого повсякденного життя, не думати проте що скажуть інші люди, не жити за шаблоном, а робити лише те, що надихає тебе та жити за своїми бажаннями. *Find your own road* слоган компанії Saab закликає «знайти свою власну дорогу». Слово *road* використовується одночасно і в прямому значенні «смуга землі або асфальту, по якій ходять і їздять люди», і в переносному «спосіб життя людини».

Реклама часто порівнює автомобілі із тваринами. Зображення хижих котів дуже популярно у рекламі: вони символізують грацію та силу. В слогані Alfa автомобіль порівнюється із тигром – хижою, потужною, небезпечною,

потенційно агресивною твариною. Таке порівняння надає авто якості «потужний, швидкий». Керування таким авто порівнюється із грою з тигром: *You can play with the Alfa like you play with a tiger*. А компанія Jaguar «підійшла» дуже оригінально до свого слогана, вони пропонують *Unleash a Jaguar* «відпустити з повідка ягуара». Ягуар – це хижа тварина, яка швидко бігає і може набрати швидкість від 80 до 100 км/год. Cadillac порівнює свою машину з найбільшою твариною світу китом: *Cadillac STS is an American whale*. Марка Ford описуючи руль своєї машини, порівнює його із «плавною, швидкою» змією: *The steering wheel is a snake in your hands*.

В рекламних слоганах парфумів домінують метафори фізичних явищ та магії. Метафора фізичних явищ представлена словами *light, darkness, blue sky*. Слово *light* використовується із одиницею *darkness* в слогані «Noir» *Light is born from darkness*. Цю метафору можна розглядати як референцію до Біблії. Така метафора створює значення «поява легкого, позитивного», «зникнення проблем та труднощів».

Метафори магії виникають завдяки використанню у переносному значенні слів *fantasy, secret, magical, dream, enchantment*. Реклама парфуму «Magic Noire» компанії Lancôme здійснюється за допомогою слогану *The source of enchantment*.

Порівняння метафор в англомовних слоганах реклами автомобілів та парфумів продемонструвало домінування різних груп. У текстах англомовних слоганів реклами автомобілів переважно використовують антропоморфну метафору, метафору пересування у просторі та зооморфну метафору. У рекламних слоганах парфумів домінують метафори фізичних явищ та магії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Калужська Л. О. Гарбуз В. В. Конвергенція стилістичних прийомів в слоганах англомовної реклами парфумів. *Актуальні проблеми розвитку природничих та гуманітарних наук*: зб. матер. Міжнар. наук. практ. конф. Луцьк, 2019. С. 436–437.

2. Карнова В. А. Реализация метафоры в современном рекламном дискурсе (на материале английского языка). *Актуальные вопросы филологической науки XXI века*: сборник статей IV Международной научной конференции молодых ученых, посвященной 80-летию юбилею кафедры иностранных языков. 2014. С. 38–43.

*Бурлаченко Аліна Геннадіївна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Архіпова Ірина Михайлівна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕЛІПТИЧНИХ ЗАГОЛОВКІВ ЖУРНАЛЬНИХ МІКРОТЕКСТІВ-ПОВІДОМЛЕНЬ

Заголовок є важливою і невід’ємною одиницею тексту. Особливу групу назв формують заголовки публіцистичних текстів, що відрізняються різними структурними особливостями. До таких заголовків, перш за все, слід віднести заголовки, що містять еліптичні конструкції. Подібні заголовки інтригують читача, привертають його увагу, і, отже, збільшують популярність видання. Метою даної роботи є аналіз еліптичних заголовків сучасних журнальних мікротекстів-повідомлень. У рамках дослідження передбачається також провести класифікацію еліптичних заголовків, а також детально розглянути найбільш типові моделі заголовків, що містять еліпсис. Емпіричну базу дослідження склали заголовки, відібрані методом суцільної вибірки з онлайн-журналу LearnEnglishTeens [7].

Для залучення читацької уваги до заголовку журналістами використовуються різні ефекти. Д. Розенталь підкреслює, що одним з основних ефектів привернення уваги читачів до публікації є використання еліптичних заголовків, а також заголовків, які володіють деякою еліптичністю [2]. Під еліпсисом (від грец. Elleipsis – опущення, недолік) розуміється економія мовних елементів, необхідних з точки зору синтаксичних правил або лексичних особливостей (наприклад, валентність дієслів). Кембриджський словник англійської мови визначає еліпсис як: «a situation in which words are left out of a sentence but the sentence can still be understood» [8].

Існують різні конструкції, які можна визначити як еліпсиси [3]: а) координація/редукція, при якій опускається ідентичний матеріал; б) лексичні еліпсиси, пов’язані з опущенням обов’язкової валентності дієслова. Лексичні еліпсиси, в свою чергу, діляться на визначені й невизначені. Невизначені лексичні еліпсиси вимагають контекстуального уточнення.

Потрапляючи в заголовок, еліптичні конструкції набувають великої самостійності, їх неповнота відчуваються слабкіше, в цьому випадку заголовок структурно виступає як повне речення, незважаючи на формальну схожість з неповним [6]. Еліптичні заголовки інтригують читача, змушуючи його продовжити читання, а також надають виразності всієї публікації. Лаконічність заголовка дійсно є важливою його характеристикою.

Для англійського заголовка журнального мікротексту-повідомлення характерні стислість, лаконічність і економія мовних засобів, тому використання еліпсису є характерною його рисою. Опуститися можуть різні частини мови і члени речення: дієслово *to be*, артикль, присудок, підмет, допоміжне дієслово при цитуванні. А. Зеленецький і О. Новожилова [1, с. 163–167] виділяють наступні типи елімінації.

Елімінації може піддаватися частина предиката, найчастіше це особисті форми дієслова *to be* (бути) в складі ад'єктивних предиката. Як приклад можна привести назву статті *Hamas Reportedly Ready for a Ceasefire* (October 12, 2016).

Для додання журнальному заголовку більш експресивного характеру допускається опущення артикля. У заголовку *Buttler Could be Best Catch* (August 12, 2018), який перекладається як *Батлер може бути кращим захисником*, пропущений визначений артикль *the*. Цей артикль завжди використовується перед прикметником *best*, проте його відсутність не дозволяє помилитися в розумінні сенсу речення, тому в заголовку його можна опустити. Слід зазначити, що проведений нами аналіз англійських заголовків журнальних мікротекстів показав, що опущення артиклів характерно більшою мірою для новинних заголовків.

У випадках, коли в реченні присудок грає другорядну роль, в заголовку він може бути пропущений. Так, заголовок *Golden Shot for British Teenager* (October 12, 2017) перекладається як *Золотий постріл для британського підлітка*. Тут після підмета *shot* міг би стояти присудок *is made* з *by*. Тоді переклад був би таким: *Золотий постріл зроблений британським підлітком*. Але для передачі сенсу речення і сенсу самої статті в даному випадку немає необхідності у використанні присудка. Відсутність присудка надає заголовку більш динамічний характер, що відповідає змісту і характеру статті.

У заголовках, в яких є дієслівний присудок, але відсутній підмет зазвичай підмет доводиться відновлювати, виходячи зі змісту самої публікації. У заголовку *Many Killed in Aleppo as Fierce Fighting Shatters Syria's Fragile Truce* (August 20, 2016), який перекладається як *У запеклих боях, що руйнують крихке перемир'я, в Алеппо загинуло багато людей*, пропущено підмет *people*. В англійському реченні завжди повинні бути присутніми підмет і присудок. Оскільки найбільш уживаною є конструкція *many people*, ніж конструкція *the many*, ми розглядаємо цей приклад як опущення підмета. Граматично правильна конструкція даного речення повинна мати такий вигляд *Many People are Killed in Aleppo as Fierce Fighting Shatters Syria's Fragile Truce*. Таким чином, тут пропущене ще й дієслово *to be* у формі пасивного залогу. Однак це опущення в даному випадку є другорядним.

Найчастіше для заголовків характерні цитати, які можуть бути виражені як прямою, так і непрямою мовою. У таких випадках пишеться лише ім'я автора і сама цитата. Наприклад, *Chris Evans: My Other Job is a Ferrari Dealer* (March 15, 2017) перекладається як *Кріс Еванс: Моя інша професія – це торговець «Феррарі»*. Після імені цитованих пропущене дієслово *to say*.

Найчастіше елімінуються допоміжні дієслова, які є складовою частиною предиката. Наприклад, у заголовку *You Ready Yet?* (April 8, 2018) пропущене допоміжне дієслово *are*. Варто зазначити, що подібні заголовки поширені, їх еліптичність практично не відчувається читачем, тому що елімінується лише допоміжне дієслово, а смислове дієслово, яке несе на собі все навантаження, зберігається.

Елімінованим може бути і весь предикат. Це відбувається, як правило, при вираженні предиката простими (НЕ аналітичними) формами дієслів абстрактної семантики. Прикладом такої елімінації може служити заголовок *Suicide Bombing Kills 28 in Sri Lanka* (January 28, 2017). Незважаючи на відсутність предиката, читач може зрозуміти і «добудувати» заголовок. Так, в заголовку *Students in the Morning, Waiters in the Evening* (September 12, 2018) опущені обидва предиката, однак прийом антитези, на якому побудований заголовок, дозволяє реципієнту з легкістю доповнити відсутні члени речення.

Можлива також елімінація лівого актанта (підмета) разом з особистим дієсловом, типова, в основному, для усного мовлення. Так, в заголовку *Put Out a Cigarette in the Presence of Children* (June 4, 2017) пропущений підмет. Однак завдяки тому, що дане речення є екскламативним, його еліптичності практично не відчувається. Еліміновані можуть бути також предикат і всі актанти. Як приклад можна навести статтю з заголовком *Serially Unique* (April 17, 2018), присвячену темі моди. І, нарешті, у англійській мові можлива елімінація обов'язкового прямого додатка: *Save or Not?* (February 18, 2018). Ця стаття присвячена виходу музичного альбому.

Еліптичні речення також систематизуються в залежності від можливості експлікації даної конструкції. Якщо представлені нульовим варіантом слово або слова експлікується, тобто відновлюються в своєму звучному варіанті з оточуючого контексту, тобто з попереднього або подальшого тексту, то така еліптична конструкція називається синтагматичним заповненням. Якщо ж експлікація даного слова або слів можлива тільки на основі інших аналогічних конструкцій, що зустрічаються у мові, але не зареєстрованих безпосередньо в контекстуальному оточенні даної еліптичної конструкції, то така конструкція називається парадигматичним заповненням [3].

Таким чином, можна виділити кілька типів еліптичних речень, використовуваних в заголовках публіцистичних текстів. В цілому варто відзначити, що журналісти досить часто вдаються до таких заголовків, так як саме подібні заголовки відповідають основним критеріям сучасної публіцистики. Отже, з розглянутих прикладів видно, що змістовна функція еліпсису полягає у створенні ефекту навмисної недбалості, деякої недомовленості з метою надання заголовку журнального мікротексту-повідомлення найбільшої динамічності. Дійсно, еліптичні заголовки інтригують реципієнта, змушують його продовжити читання і в цілому оптимізують сприйняття публіцистичного тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зеленецький А. Л., Новожилова О. В. Теория немецкого языкознания. Москва: Академия, 2003. 400 с.
2. Иванилова Н. Е. Структурно-семантические особенности эллиптических предложений во французском и английском языках. URL: <http://cheloveknauka.com/strukturno-semanticheskie-osobennosti-ellipticheskikh->

predlozheniy-vo-frantsuzskom-i-angliyskom-yazykah#ixzz5odsIXlh1 (дата звернення: 02.06.2020).

3. Калиновская А. Ю. Способы достижения эквивалентности перевода эллиптических предложений в русском и немецком языках: на материале современных пьес. URL: <https://www.dissercat.com/content/sposoby-dostizheniya-ekvivalentnosti-perevoda-ellipticheskikh-predlozhenii-v-russkom-i-nemet> (дата звернення: 31.05.2020).

4. Касаткин М. Л. Функционирование эллиптических высказываний в современном немецком языке. URL: <http://www.dslib.net/germanskie-jazyki/funkcionirovanie-jellipticheskikh-vyskazyvanij-v-sovremennom-nemeckom-jazyke.html> (дата звернення: 04.06.2020).

5. Ларькина А. А. Эллипсис и лингвистическая компрессия в современном французском языке в теории языковой экономии. URL: <https://sworld.education/index.php/modern-linguistics-and-intercultural-communication-c112/11939-c112-084> (дата звернення: 05.06.2020).

6. Фомичева М. П., Буцурадзе Л. З. Эллипсис как эффективный инструмент экономии языковых средств в современной немецкой прессе URL: <https://scipress.ru/philology/articles/ellipsis-kak-effektivnyj-instrument-ekonomii-yazykovykh-sredstv-v-sovremennoj-nemetskoj-presse.html> (дата звернення: 28.06.2020).

7. Magazine blog. LearnEnglishTeens. URL: <http://learnenglishteens.britishcouncil.org/magazine> (дата звернення: 23.07.2020).

8. Stylistic Terms. URL: http://urtt.ru/phphtml/met_mat/sutkin/glossary.pdf (дата звернення: 17.08.2020).

*Гриценко Карина Сергіївна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Архіпова Ірина Михайлівна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ФУНКЦІЯ ДІАЛОГУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

На сьогодні існує декілька напрямків лінгвістичних досліджень, орієнтованих на вивчення діалогічного тексту. Це лінгвістика тексту, герменевтика, граматики тексту, теорія інформації, комунікативна лінгвістика, прагмалінгвістика, які можуть бути підведені під загальне найменування – теорія тексту. Діалогічний текст – явище, яке вкрай важко визначити. Відповідно до теорії В. С. Філіпова, «найбільш зрозумілими і повинні суперечити одне одному для нього були ті визначення, які колись пропонувалися при вивченні діалогічних єдностей – визначення найчастіше чисто формальні, односторонні, але не залишають сумнівів в «ідентичності визначення об'єкта» [4].

У науковій літературі існує багато визначень діалогу як форми спілкування, в основі яких лежать різні критерії з точки зору інтеракції, прагматики, комунікативності, семантики.

У сучасній лінгвістиці діалогічна мова трактується як особливий вид мовної діяльності, що характеризується ситуативністю, наявністю двох або більше комунікантів, швидкістю реакції, персональною спрямованістю (В. В. Бузаров, Н. І. Голубєва-Монаткіна, О. І. Москальська, А. І. Стельмашук, Л. П. Чахоян, Н. Ю. Шведова, С. С. Шімберг).

До числа функцій діалогу відносять емотивну і конотативну.

Емотивна функція пов'язана з суб'єктивним світом адресанта (мовця), з виразом його переживань, його ставлення до того, що говориться, в ній знаходить відображення самооцінка мовця, його потреба бути почутим, зрозумілим.

Конотативна функція пов'язана з установкою на адресата (слухача), з прагненням на нього впливати, формувати певний характер взаємовідносин, в ній знаходять відображення потреби людини досягати поставлених цілей, впливати на інших людей. Проявляється ця функція в структурній організації розмови, цільової спрямованості мови. Окремі частини висловлювання можуть опускатися і підмінятися, або матися на увазі. Однак, незважаючи на граматичну неповноту, усна діалогічна мова зберігає функцію передачі інформації в процесі діалогу.

Для опису більш конкретних функцій діалогу в структурі цілого твору доцільно згадати про «композиційно-мовні єдності діалогу, які представляють собою відрізки мовної тканини творів» [1]. Відповідно, при розмежуванні їх ролі, необхідно враховувати, перш за все, дві ознаки літературно-обробленого діалогу:

1) взаємодія діалогічного і монологічного мовлення, а також мови того, хто говорить суб'єкта і передачі «чужого голосу» в формі непрямой, невластивої прямої мови;

2) роль композиційно-мовної форми в побудові літературного рівня композиції, тобто в розвитку сюжету й у розкритті характерів, а також в безпосередній реалізації естетичного завдання автора.

Ці ознаки зумовлюють більш конкретні особливості діалогу в художньому творі. За першою ознакою діалогічний стиль протистоїть всім іншим (міркування, опису, монологу тощо). Коли майже весь твір, за винятком авторських ремарок, представлено діалогічної промовою, діалог приймає на себе всі основні функції, що стосуються розгортання сюжету і окреслення персонажів. Мова дійових осіб безпосередньо включена в їх вчинки, як це дуже часто має місце в житті, а сам сюжет розкривається у стосунках цих вчинків і мови персонажів. Мова персонажа – це характерна, узагальнена мова, що передає основні, суттєві риси його психологічного портрета [3].

Діалог опосередковано звернений до читача. Діалог включає читача в дію. Це певний обмін висловлюваннями, динамічніше монологу: швидка зміна формальних, інтонаційних, смислових і музичних характеристик, які

відображаються графічними засобами і ремарками автора, концентрує увагу читача на те, як сказано і що сказано. Дослідники виділяють той факт, що діалог дає багато змістовно-концептуальної інформації. Діалог викликає до життя різні засоби мовного вираження. Диференціальними ознаками цих форм мовного вираження є відповідно для діалогу розмовна лексика, фразеологія, стислість, еліптичності, недомовленість, непослідовність, обривистість.

Текст фіксує жести, деталі (наприклад, гавкіт собаки), а якщо, до того ж, розмова персонажів майже цілком передана у формі прямої мови, як це робиться в драмі, то даний тип розповіді іменується дослідниками «квазідраматургічним» (майже драматургічним, що наближається до драми) [2]. Такий тип розповіді дає в великих за обсягом шматках тексту малі проміжки фабульного часу, так, в п'ятисотсторінковому романі Сартра «Зрілий вік» дія триває всього 50 годин. У разі ж необхідності охопити великий проміжок фабульного часу останнім дається окремими сценами, проміжки між якими (як правило, у багато разів більші, ніж самі ці сцени), або взагалі залишаються «за кадром», або коротко резюмуються. Оповідання в діалогах, замість прямого найменування суті того, що відбувається, часто вдається до конкретної деталі, яка виступає як знак якоїсь неназваної суті. Діалоги персонажів у прозі і в драматургії не фотографія, а творчий портрет. Пряма мова широко використовується і для передачі змісту свідомості персонажів. Пряма мова - це як би повне перевтілення автора в героя, в результаті якої виконавець в ідеалі повністю зникає в персонажі [1].

Як відомо, літературні компоненти твору – це персонажі і сюжет. Сюжет і персонаж утворюють нерозривну єдність і майже не існують одне без одного. Персонаж – це дійова особа літературного твору. Діалог персонажів відображає життєвий матеріал, відібраний письменником і отримав певне переломлення в його свідомості. У діалогічному стилі діалог розкриває ще й сюжет: через діалог автор зображує хід подій.

Традиційно в стилістиці виділяють два види прямої мови: пряма мова без введення в неї спеціальних авторських слів і пряма мова, що вводиться авторською мовою.

Авторські слова, що вводять пряму мову, готують читача до сприйняття мови персонажа, пояснюючи, в якому емоційному стані знаходиться мовець, що відбувається за рамками розмови. Авторські слова, що вводять пряму мову, підсилюють експресивність звуковій мові героїв за рахунок в них характеристики мовної манери персонажа. Тобто, через діалог автор показує події в їх становленні та розвитку через суб'єктивний світ героїв, а не описує їх. Письменник як би відсувається на другий план, надаючи своїм героям можливість самим розповідати про те, що відбувається, розкривати його сутність.

Отже, основними функціями діалогу в художньому творі є: емотивна (в діалозі дається мовна характеристика персонажа, розкривається його соціально-психологічну природу через його оцінку фактів і створюється певна тональність) і конотативна (засоби впливу на адресата).

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Избранные труды. Москва: Наука, 1980. 358 с.
2. Долинин К. А. Интерпретация текста: Французский язык. Москва: Просвещение, 1985. 288 с.
3. Тимофеев Л. И. Художественный образ. Словарь литературоведческих терминов. Москва: Просвещение, 1974. 241 с.
4. Филиппов В. С. текстообразовании и тексторуйнування в диалогі: функции встречного вопроса. *Жанры и типы текста в научном и медийных дискурсах*: межвуз. сб. науч. тр. Орел: ОГИИК, 2006. Вып.4. С. 131–140.

*Зеленяєв Ігор Олексійович, студент;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Зоз Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ПЕРСОНАЖА В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

У останні десятиліття спостерігається значний інтерес до емоційної сфери людини з боку представників різних наук. За своєю природою емоції – об'єкт дослідження багатьох наукових дисциплін (психології, психіатрії, фізіології, антропології, філософії, соціології, лінгвістики та ін.) і є свого роду точкою перетину цих наук. Проте жодна з них не може обійтися в дослідженнях в цій області своїми внутрішніми методами і так або інакше вимушена прибїгати до матеріалів і висновків інших наук, тому нині дослідження емоцій носить міждисциплінарний характер. На сьогодні ще недостатньо вивчені не лише самі емоції, але і їх мовна репрезентація і її закономірності, що обумовлює вибір теми цього дослідження.

Емотивність тексту – лінгвістична характеристика тексту, що охоплює різнорівневі мовні засоби відображення (позначення, описи, вирази) емоцій, текстова категорія, спрямована на створення емотивного фону художнього твору. Ключовими поняттями другої глави є терміни «вербалізація», «засоби і механізми» вербалізації емоцій. Термін «вербалізація» вживається в роботі в широкому сенсі і охоплює усі способи передання емоцій в тексті, як за допомогою лексичних, так і синтаксичних засобів, оскільки усі ці засоби сприяють посиленню і виділенню певних лексичних одиниць.

Під емотивним текстом розуміємо висловлювання, сформульоване одним чи декількома реченнями, яке «передає поряд з факультативною і емоційну інформацію (чи тільки лише її) за допомогою як мінімум одного емотивного засобу – лінгвістичного чи паралінгвістичного (кінесика, фонація), який

виражає визначену емоцію, більш чи менш адекватно усвідомлювану усіма комунікантами в даній ситуації» [1, с. 68]. Емотивність тексту, як одна із основних властивостей художнього тексту, співвідноситься із опредметненими в ньому емоціогенними знаннями та актуалізується через емотивно навантажені текстові компоненти, які втілюють авторські емоційні інтенції й моделюють ймовірні емоції адресата, пов'язані зі сприйняттям та інтерпретацією текстової дійсності. В емотивному тексті Шаховський В. І. виокремлює мовні та немовні компоненти. До перших він відносить «емотивну лексику, фразеологію, набір емотивних конструкцій, емоційні «кінеми» і «просодеми» в їх лексичному значенні». А емоційна ситуація, яка включає в себе «емоційну пресупозицію, емоційні наміри, емоційні позиції комунікантів у момент спілкування та їх спільний емоційний настрій», відноситься до немовного компоненту. «Все це знаходить формальне вираження у спеціальних засобах: просодії та кінесичі, лексиці, синтаксису та стилістиці, які виступають як сигнали емоційної інформації даного тексту» [4, с. 145–146].

Загалом емоції розділяють на дві основні категорії: базові (або фундаментальні) та варіативні (або похідні). Базові емоції мають вроджений характер. К. Е. Ізард стверджує: «Вони проявляються за допомогою міміки, супроводжуються внутрішніми переживаннями людини та створюють мотивуючий вплив для адаптації, зміни поведінки й прийняття рішень» [3, с. 162]. Наприклад, реальна загроза може викликати в людини відчуття страху, що збуджує рефлекс самозбереження тощо. Своєю чергою базові емоції супроводжуються певними діями. Так, руйнування пов'язане з гнівом, захист – зі страхом; прийняття – зі схваленням, заперечення – з відразою; відтворення – з радістю, позбавлення – зі смутком; дослідження – з очікуванням, орієнтація – з подивом. Вербальне вираження фізичних емоцій у мовленні відбувається за допомогою синтаксису, лексичних і фразеологічних одиниць. Таким чином, емотивність, виступаючи засобом художнього тексту, може стимулювати емоційність, яка водночас функціонує разом із мовою та компенсує мовні засоби.

Хоча деякі вчені ототожнюють емоційність та емотивність, важливо розводити ці поняття, оскільки вони існують у двох різних семіотичних системах. Так, Я. В. Гнезділова під емоційністю розуміє «особливу форму відображення зовнішнього світу або внутрішнього стану людини у вигляді зовнішньої психо-фізіологічної чи поведінкової реакції», а під емотивністю – «вираження такої форми внутрішнього стану людини за допомогою мовних засобів» [2, с. 14].

Наприклад, у романі жахів Роберта Блоха «Psyco» так описується емоційний стан героя: «*It was deafening him, the drumbeat of her words, the drumbeat in his own chest. The vileness in his mouth made him choke. In a moment he'd have to cry*» [1].

У поданому фрагменті описано емоції страху й відчаю головного героя. На початку автор надає читачу інформацію про подразник, що викликає ту чи іншу емоцію. У цьому разі страх і відчай у героя викликані голосом його матері, яку він боявся з дитинства; страх героя проявляється прискоренням пульсу. Метафора «drumbeat» використана двічі з метою поєднання двох подразників, що діють одночасно. Далі описуються фізіологічні зміни, які в тексті передані лексичною одиницею «choke» (душитися, задихатися, кашляти). Останній етап – емоційний прояв: від безвиході та страху герою роману хотілось заплакати, що передається в тексті дієсловом «cry». Хоча для позначення емоції страху чи відчаю автор не використовує прямий номінат, ми розуміємо, що він відчуває страх, адже такий номінат є негативно забарвленим, оскільки асоціативно викликає в читача негативні емоції.

Емоційний резонанс – це емоційне збудження, викликане сигналами емоційного подразника того ж виду. Наприклад, нижче наводимо уривок, у якому емоційний стан героя викликаний безпосередньо його матір'ю; більше того, поведінка, що доводила до сліз головного героя, повторювалась неодноразово, і герой упевнений, що такі ситуації траплятимуться й далі:

«In a moment he'd have to cry. Norman shook his head. To think that she could still do this to him, even now! But she could, and she was, and she would, over and over again» [6].

У мовному середовищі емоційний резонанс проявляється через реакцію індивіда на емоцію, що маніфестована лексичним символом. З огляду на зазначене можемо стверджувати, що емотивність може бути також стимулятором емоційності, особливо коли виступає засобом художнього тексту [4, с. 110]. Саме в тексті емотивність реалізується як словесне вираження намірів автора, які розпорошуються в текстовій тканині та в тих елементах тексту, що націлені на моделювання емоційних реакцій імовірного адресата та спільно формують програму інтерпретації тексту [4, с. 107].

У романі жахів Р. Блоха «Psycho» ми можемо спостерігати авторську проекцію перенесення ознак конкретних сутностей на абстрактні, а саме використання метафоричного порівняння, що в емоційному плані посилює образ жаху:

«The warriors formed a great circle, moving and writhing like a snake». Imagine flaying a man alive, probably and then stretching his belly touseitas a drum! How did they actually go about doing that, curing and preserving the flesh of the corpse to prevent decay? Norman smiled, then allowed himself the luxury of a comfortable shiver» [6].

Це рядки, з яких починається сам роман. Автор описує головного персонажа, який читає «захоплюючу» книгу під назвою «Держава інків». У цій книзі детально описуються обряди жертвоприношень, що супроводжуються танцем перемоги воїнів. Для нагнітання ефекту емоційного напруження автор вводить порівняння воїнів та змії. Саме через таку метафоричну проекцію

створюється картина жаху. У цьому випадку головний персонаж виступає адресатом, який сприймає інформацію від подразника, що у свою чергу викликає емоційну реакцію на страхітливую картину: «smiled, comfortable shiver». Головний герой проявляє ознаки страху, проте автор не називає емоцію прямо. Оскільки емоція страху має вроджений характер, вона проявляється через міміку [3, с. 362], у поданому випадку це усмішка «smiled» та тремтіння «shiver», що підкріплюється незвичним у цьому контексті епітетом «comfortable». Очевидно, що така реакція не відповідає реакції людини зі здоровою психікою. Така інформація слугує подразником для читача, який уже виступає як адресат, а головний персонаж переходить у стан адресанта. З перших сторінок читач може усвідомити, що головний персонаж має психічні розлади, що саме слугує причиною виникнення емоційного дисонансу за задумом автора.

Емотивність і способи її актуалізації в англomовному романі жахів розкривається через принципи іконічності в текстовому середовищі. Емотивність, виступаючи засобом художнього тексту, може стимулювати емоційність, яка водночас функціонує разом із мовою та компенсує мовні засоби, тим самим викликаючи емоційний резонанс між адресантом та адресатом.

Отже, проблема мовної репрезентації емоційних станів персонажів художнього твору настільки багатогранна, що не може бути вичерпана вже існуючими дослідженнями і вимагає подальшої розробки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гладь С. В. Семантико-когнітивний аспект показників емотивності англomовного художнього тексту. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Філологія*. т. 1. Київ: КНЛУ, 1999. С. 28–40.
2. Гнезділова Я. В. Емоційність та емотивність сучасного англomовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.02.04. Київ, 2007. 32 с.
3. Изард К. Э. Теория дифференциальных эмоций. СПб.: Питер, 1999. 390 с.
4. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежск. гос. ун-та, 1987. 192 с.
5. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания: Учеб. пособие к спецкурсу. Волгоград, 1983. 326 с.
6. Bloch R. Psycho. URL: <http://onlinereadfreenovel.com/robert-bloch/48127-psycho.html>

*Kozlova Anastasia Oleksandrivna / Козлова Анастасія Олександрівна, студентка;
наук. керівник – канд. пед. наук, доц. Шиманович Ірина Вікторівна,
Бердянський державний педагогічний університет*

FUNCTIONS OF THE FANTASTIC ELEMENTS IN J. W. GOETHE'S POEM "FAUST"

The tragedy "Faust" by J. W. Goethe, the outstanding writer of the Enlightenment, is one of the most significant works of world literature. Its plot, structure and images caused the research enthusiasm of many scientists such as B. Shalaginov, A. Volkov, R. Steiner and others. Our study is based on the analysis of the poem in terms of the semiotic aspect, which was studied by C. Pierce, U. Eco, and J. Lotman.

The relevance of the chosen topic is due to the richness of fantastic elements in the tragedy of J. W. Goethe and their insufficient study of semiotics.

The author endowed his outstanding work "Faust" with an incredible number of different types of fantastic elements. Having identified and analyzed them and their role in the poem, we learn what functions they perform, which is the purpose of our study.

If we talk about the fantastic elements of the tragedy "Faust", they can be divided into several types, paying attention to what they are connected with – these are otherworldly, magical and natural elements. Each of them performs a certain function that affects the formation of the work.

The elements of the afterlife include the reincarnation of the image of Mephistopheles in the image of a black poodle. In general, the dog is a symbol of mercy and self-sacrifice, but in different nations it is also a mediator between the reality and the afterlife. For instance, the god Anubis from Egyptian mythology. In Christianity, the image of a dog represents evil and is considered "unclean". Based on this, we can say that "Black Poodle" is a connotation of the Devil, which reveals to the reader the true meaning of the image of Mephistopheles at the very beginning of the work.

Among the following fantastic elements we can highlight the image of a ghost, a deceptive dream. Turning to mythology, we see that the dream is a symbol of cold, darkness and death. Analyzing this image in the work of J. W. Goethe, we can add that it symbolizes a ghost, a reflection of the dead beloved Gretchen for our protagonist. It seems to serve as the conscience of Faust, who blames himself for Margarita's death.

Turning to the lighter elements, we should pay attention to the angels. We know them as symbols of God's messengers, messengers of his will, leaders between the material and spiritual worlds. In the poem, they play the role of saviors, because it was the "divine court" that determined that Gretchen deserved to be "Saved", despite all her sins.

In fact, thanks to them, Margarita became a symbol of spirituality, which performs an educational function for society, because by her example we can see that if a person attends church and believes in the power of God to the end, he will be rewarded in heaven. For Faust, she appears a symbol of salvation, becoming his guardian angel and guide to a better world, snatching his soul from the “tenacious hands” of the Devil himself.

Considering the magical elements, it is important to identify potions. They are symbols of magic, but they only gain meaning in context. For example, a potion prepared by a witch for Faust is a sign of youth, which directly proportionally affects the plot of the work. After all, it was thanks to this decoction that he was able to win the heart of young Margarita, who later became a symbol of salvation for his soul. The second example is a sleeping potion that the girl poured on her mother. In the work, it becomes a kind of symbol of the “end” of Gretchen’s life. In other words, the potion appears as a symbol that makes sense, but only in context, and has no definite meaning.

A distinct natural element in Goethe's tragedy is fire. We can trace its action throughout the poem: a spirit emerges from the flames at the request of Faust, wine that turns into flames in the fate of Auerbach, and a fire in the house of Bavkida and Philemon. Fire is one of the four most powerful elements, a symbol of purification and sanctification. However, in the work it is rather a symbol of the presence of the devil and serves as his follower.

Thus, we can see that the fantastic elements of this poem, due to their ambiguity, can be divided into otherworldly, magical and natural. Among the otherworldly, we considered the reincarnation of the image of Mephistopheles, the ghost of Gretchen and the angels; magical – sleep potion and potion of youth; natural – the meaning of fire. Each of them performs its specific function, namely – plot-creating and image-creating, because they affect the creation of the plot and images of the work.

REFERENCES

1. Гете Й. В. Фауст: поема. Харків: Фоліо, 2020. 416 с.
2. Еко У. Відсутня структура. Введення в семіологію: мовознавча книга. Москва: Петрополіс, 1998. 432 с.

*Ладоніна Варвара Дмитрівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Зоз Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ПОЕТИЧНОЇ МЕТАФОРИ

Метафора як об'єкт наукового аналізу цікавила дослідників ще в античні часи. Цицерон, Квінтіліан та Аристотель, якому, власне, належить термін «метафора», вже тоді відокремлювали даний троп від метонімії, проте ототожнювали з гіперболою, уособленням і порівнянням.

У сучасні лінгвістиці **метафора** – один із основних тропів поетичного мовлення, орієнтований на розкриття сутності предметів чи явищ шляхом порівняння їх з іншими на основі схожості або контрастності. Метафора є найбільш продуктивною у використанні порівняно з іншими тропами, постійно впливає на розвиток мови, мовлення й культури, допомагає створити яскраві та ємкі образи.

На даному етапі вивчення метафори є актуальною така її класифікація:

- 1) номінативна метафора будується на заміщенні одного значення іншим, служить джерелом омонімії;
- 2) образна метафора слугує для розвитку фігуральних значень і синонімічних засобів мови;
- 3) когнітивна метафора виникає у результаті перенесення значення і створює полісемію;
- 4) генералізуюча метафора стирає в лексичному значенні слова межу між прямим та переносним значенням і зумовлює виникнення логічної полісемії [1].

У даній роботі наша увага зосереджена на поетичній, яку в лінгвістичній науці називають також художньою, мовною, творчою, індивідуальною, індивідуально-авторською, метафорою стилю тощо.

На думку більшості вчених, розмежовувати мовну і поетичну метафору є дуже важливим, оскільки вони різняться за своїми функціями.

Мовна метафора, на відміну від поетичної – готовий продукт з лексично взаємозамінними компонентами; вона відображає очевидні ознаки явища. З цієї причини «народження» такої метафори в мові, як правило, залишається непоміченим самим мовцем. **Поетична метафора має низку семантико-стилістичних особливостей:**

- неможливість замінити лексеми без втрати авторської суб'єктивної семантики;
- наявність власної лексичної самостійності (зв'язок виключно з тим контекстом, в якому знаходиться даний метафоричний перенос);
- неканонізованість у встановленні схожості між об'єктами;
- виконання естетичної функції.

У поетичному дискурсі метафора використовується як ключовий механізм для формування змісту. За твердженням вчених, це відбувається тому, що поезія має філософічний характер, а **поетична метафора прагне виявити схожість свідомо різних явищ та предметів, стираючи кордони природньої категоризації дійсності** [4].

На відміну від інших типів метафор, наведених у класифікації, перенесення значення в поетичній метафорі – несподіване явище, яке має новизну, є okazіональним та відкриває нові глибинні відтінки значення. На думку О. Г. Субачьової, у поетичному тексті художня метафора використовується як засіб варіювання значень. Такий вид метафори не прагне виключно до запозичення, а скоріше до створення нових лексем із вторинним значенням [3].

Процес поетичної метафоризації відбувається через відтворення у тексті наочного образу конкретного явища з широкою й багатою конотацією, семантика якого полягає в аналогії наявного з ледве помітним, суто особистим авторським відношенням не тільки до даного явища, але і до світу в цілому. Джордж Лакофф [2] зазначає, що художня метафора існує поза мовою, тобто, насамперед, у думках та уяві автора, а потім – самого читача. Варто відзначити, що існують випадки, коли okazіональна авторська семантика залишається незбагненою. Це відбувається тоді, коли в свідомості читача з різних причин не виникає інтерпретації даної метафори. Для здатності вловити імпліцитний зміст поетичної метафори необхідно також виявити, представником якого мовного суспільства є автор тексту, розглянути його опосередковану (індивідуальну) картину світу.

Дослідження поетичної метафори необхідно для кращого розуміння самого поетичного тексту. Даний вид тропа являє собою конструктивний елемент художнього тексту, створює весь його тон і добре поєднується з іншими тропами та фігурами. З цього приводу поетична метафора розглядається як складова ідіостилю поета [3].

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Метафора. Языкознание: большой энциклопедический словарь. Москва: Большая российская энциклопедия, 1998. С. 296–297.
2. Лакофф Д, Джонсом М. Метафоры, которыми мы живем. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
3. Субачева Е. Г. Лингвокогнитивные основы поэтической метафоры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.19. Москва, 2009. 40 с.
4. Шаваева Ф. Я. Языковая и художественная метафоры. Специфика функционирования метафоры в художественном тексте. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2016. №5. С. 164–167.

*Лисенко Поліна Петрівна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Блинова Ірина Анатоліївна,
Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, м. Київ*

ОНОМАТОПЕЯ ЯК ПРОВІДНИЙ ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ЗВУКОВИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ Е. ЗЕТЛІН І К. Е. ДАФФІ

Звукова організація поезії є особливим засобом, за допомогою якого поет може уникати монотонності, створювати різноманітний лексичний матеріал, у такий спосіб впливати на читача впродовж прочитання текстів сучасної англомовної поезії. Звук задає настрій твору, поглиблює його сенс, ідею, слова-символи, образи і под. Проаналізувавши особливості творення звукової організації сучасної англомовної поезії, варто зазначити, що фонема утворюють органічну єдність смислу художнього твору.

Ономатопея – це імітація засобами мови різних позамовних звукових явищ [3, с. 153]. За допомогою звуконаслідування поети передають різні слухові враження. Учений Л. І. Мацько стверджує, що “виразною стилістичною особливістю звуконаслідувальних слів є їх звукозаписний характер” [2, с. 38]. Саме за допомогою ономатопів можна “не лише відтворити момент звучання, а й змалювати цілу звукову картину, передати звучання в просторі, відобразити його мелодійність або ритмічність, повторюваність тощо” [1, с. 171].

Прийом звуконаслідування (ономатопеї) вживається задля досягнення акустичного ефекту зокрема при зображенні певних емоцій і відчуттів, наприклад радості, насолоди, безпеки. Ономатопи належать до експресивного шару мови, яким послуговуються поети з метою впливу на читача. У сучасних поетичних англомовних творах приклади звуконаслідувань можна класифікувати за такими групами, як-от: слова, які позначають звуки природи; слова, відтворювані різними предметами; слова на позначення звуків, що відтворюються людиною або твариною.

Явище ономатопеї допомагає читачам чути звуки слова, яке воно відбиває. Ономатопи використовують з метою реалістичного зображення навколишньої дійсності: вони впливають на почуття читачів та відбивають емоційний наголос. Так, у поезії для дітей К. Е. Даффі широко застосовує ономатопею. Наприклад, у вірші “*Johann Sebastian Baa*” автор жартівливо обігрує ім’я німецького композитора за допомогою звуків (*ba-a-a*), що відтворюються твариною.

У вірші К. Е. Даффі “*The Laugh of Your Class*” присутня імітація сміху людини за допомогою повторюваних лексем *ha, ho, hee*: “*Your class laughs like the stars ... // Ha ha ha ha ha ho ho hee hee*” [4]. У поезії “*Wasp*” імітується дзижчання крил оси: “*Help me to love the wasp/ ... to grow fond of its droning whinge*” [4]. Частотним є імітування слів, відтворюваних різними предметами. Наприклад, стукіт підборів передається за допомогою римованих лексем *reet-teet*: “*Your grandmother ... wore two little blue suede shoes / on her dancing feeto, reet-a-teet-teet*” [4].

Зауважимо, що сучасні англомовні поети у своїх творах звертаються до важливих проблем суспільства. Однією з таких проблем є зображення стосунків між батьками та дітьми в сім'ї. Так, з метою досягнення акустичного ефекту при відтворенні небезпеки для дитини К. Е. Даффі вживає звуконаслідування *boom*: “*Call back the sound of their voices // Boom. Boom. Boom*” [4], завдяки чому відчуваємо напружений настрій твору. В іншій поезії, присвяченій поглибленню теми світлого дитинства, автор послуговується повторенням ономастопейчних слів (що підсилюється графічно окличним реченням) з метою зображення матері, яка в спогадах дочки танцює, тим самим надаючи поетичному твору прискореного ритму: “*I see you... Cha cha cha! You'd teach me the steps on the way home from Mass*” [4].

Колорит поезії К. Е. Даффі “*How many Sailors to Sail a Ship?*” відбивається також за допомогою звуковідтворення: “... *Two with four green eyes to mirror the sea // Off to sea! Yo ho! Adieu!*” [4]. Крім цього, ономастопея сприяє утворенню стривоженого настрою поезії і доносить головну ідею вірша до читача. Вигук *yo-ho* використовується як сигнал для зусиль або звернення уваги на щось. Слово *adieu* вживається, щоб виразити побажання, коли хтось залишає певне місце, наприклад, до побачення. Автор застосовує ці слова-вигуки з метою уточнення сенсу, створення емоційності в поетичному творі.

Слово *no* спостерігаємо в поезії К. Е. Даффі для підсилення емоційності: “*I stink and remember // Whole days / in bed cawing Nooooo at the wall / Don't think it's only the heart that b-b-b-breaks*” [4]. Як відомо, *no* використовується як функціональне слово для вираження негативу альтернативного вибору або можливості. Лексема *b-b-b-breaks* посилює емоцію страху, самотності та безвиході. Повторення звуку [b] відтворює стукіт серця ліричного героя у стані жахиття. Автор у такий спосіб задає твору негативний настрій. Як бачимо, поряд з фонетичними поет активно послуговується графічними лінгвостилістичними засобами: завдяки написанню літер через дефіс передається мультиплікація.

У сучасній англомовній поезії активно уживаними є ономастопи для текстового відтворення звуків тварин. Поети застосовують різноманітні стилістичні прийоми їх уведення в контекст. Наприклад, за допомогою вибору відповідних римованих слів типовим є акцентуація звуків, що характерні для тваринного світу: “*Yes, I could see with the eyes of a cat. Miaow! / Yes, I could smell like a copper's dog. Bow-wow!*” [4].

У рядках К. Е. Даффі, “*A stranger's bedroom. Mirrors. I sigh like this – Aah*” [4] наявні лаконічні речення, які передають напружений психологічний стан людини, сприяють динамічності висловлювання. У кінці вжито вигук *Aah*, що означає здивування або щось неочікуване, надає емоційного забарвлення, допомагає розкрити зміст твору. Показ експресивності, а саме таємності, закоханості, щирих почуттів, може посилюватись окличною інтонацією наприкінці рядка: “*I opened the skylight / and the sun said Ah!*” [4].

У віршах Е. Зетлін, К.Е. Даффі широко вживаними є ономастопи *swoop*, *guzzling*, *giggling*, які впливають на читача емоційно, увиразнюють опис

навколишнього середовища та посилюють відповідний настрій твору: “*I checked that it was safe / under the **giggling** stars*” [4]. Використовуючи ономатописи, автор фіксує існування певного природнього явища, події, також передає почуття, емоції, влучно використовує їх під час опису природи: “*Squirrels sprint through grape vines // Chickadees swoop and dive*” [5]. Як правило, у поезії ономатописи формують неповторний стиль автора, розкривають сенс вірша, передають його сутність, задають потрібного емоційного забарвлення: “*..ear protectors muffle the swish of peacock blue / nylon, the **guzzling** engine, the pass*” [5]. Також вони роблять висловлювання динамічним: експресія ономатописів посилюється окличною і питальною інтонацією.

У фрагменті вірша К. Е. Даффі “*Salome*” – “*...knew I'd feel better / for tea, dry toast, no butter / so **rang** for the maid*” [4] – вжито ономатопис *rang* задля відтворення звуку дзвону у дзвоник. Автор використовує слово *rang*, щоб показати актуальність ситуації та відобразити головний біль ліричного героя. Також у поезії застосовані такі ономатописи як *clatter*, *clutter*: “*And, indeed, her innocent **clatter** of cups and plates, her clearing of **clutter**, her regional patter, were just what I needed*” [4] та *beater*, *biter*: “*it was time to turf out the blighter, the **beater or biter**...*” [4]. Слова *clatter*, *clutter* у цьому контексті стосуються звуків посуду, коли предмети торкаються один одного. Цей ефект застосовується для створення сильного та яскравого образу в свідомості читача. Слова *beater*, *biter* використовуються автором для представлення звуків, коли предмети б'ються і створюють шум. Також ці лексеми позначають жорстокість у контексті названого поетичного твору.

Отже, за допомогою ономатописи поети можуть передавати різноманітні слухові враження. Ономатописи відтворюють момент звучання та змальовують звукову картину. Серед груп таких слів у сучасній англійській поезії спостерігаємо звуки природних явищ, представників тваринного світу, звуки неживих предметів та звуки людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кабиш М. Стилістичні функції звукопису в поетичному мовленні українських поетів початку ХХ ст. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2011. Вип. 6 (2). С. 169–175.
2. Мацько Л. Стилістичні функції звуконаслідувальних слів. *Культура слова: республ. міжвід. Збірник*, 1982. Вип. 22. С. 35–39.
3. Теорія літератури: підручник. За ред. О. Галича. К., Либідь. 2005. 488 с.
4. Duffy Carol Ann. Poetry. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/carol-ann-duffy> (дата звернення: 2.11.2020).
5. Zetlin Elizabeth. Poetry. URL: <http://ezetlin.com/> (дата звернення: 4.11.2020).

*Мартинюк Євгенія Миколаївна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Калужська Лілія Олегівна,
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького*

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ ДИТЯЧИХ РІЗДВЯНИХ ПІСЕНЬ

Лінгвісти активно досліджують мовні особливості Різдва в англomовній культурі [4, с. 6]. Науковці приділяють увагу текстам, які пов'язані із Різдвам: віршам, пісням, оповіданням та іншим. Пісня здатна в образній формі яскраво та рельєфно відображати життя народу. Англomовні дитячі різдвяні пісні є одним з важливіших компонентів свята, оскільки допомагають дітям долучатися до культури та оволодівати мовою [2, с. 113–115]. *Пісні сприяють підтриманню емоційного тону.* Вивчення пісні, її виконання сприяють запам'ятовуванню, релаксації, виникненню позитивних емоцій [1, с. 28–30]. Різдвяні пісні – це традиція, яка сягає своїм корінням минулого, можливість відчувати дух свята та долучитися, в першу чергу, до християнської культури. те, з чого починається святковий настрій. Різдвяні пісні бувають релігійними та світськими.

Наша робота присвячена основним лексико-семантичним полям та стилістичним характеристикам англomовних дитячих різдвяних пісень. У ході дослідження було проаналізовано тексти 5 пісень: “Jingle Bells”, “Little snowflake”, “Silent night”, “We Wish You a Merry Christmas”, “Santa Claus Is Coming to Town”. Пісні “Silent night” та “We Wish You a Merry Christmas” є різдвяними гімнами.

Різдво - важливе свято в християнській культурі і в англomовних країнах має свої особливості. Обрані для аналізу пісні відображають ці особливості, а саме приналежність свята до християнської культури, святкування зимою, наявність особливого казкового персонажа – Санта Клауса.

Основна тематика пісень пов'язана із святами, біблійною історією народження Христа, зимовою погодою, зимовими розвагами та Санта Клаусом. Відповідно, у кожній пісні спостерігаються лексико-семантичні поля, пов'язані із зазначеною тематикою. У пісні “Jingle Bells” розповідається про зимове катання и відповідно міститься лексика з лексико-семантичного поля “Winter”: *snow, sleigh, drifted bank*. Лексико-семантичне поле “Entertainment” представлено наступними одиницями: *laugh, spirits bright, fun, sing, song*.

У пісні Silent night широко представлені одиниці лексико-семантичного поля “Різдво” – святкування народження “Ісуса Христа”, використовується християнська лексика: *holy, heaven, Christ*. Представлена лексична тематика фізичних явищ: *night, light, dawn*.

Тексти пісень демонструють наявність фонетичних, лексичних та синтаксичних стилістичних прийомів та засобів.

Тексти пісень є віршами і відповідно, кожен має стилістичні фонетичні особливості: риму та ритм. Домінуючими римами в текстах є перехресна abab та парна aabb.

В пісні Jingle bells використано перехресну риму abab:

*Dashing through the **snow***

*In a one-horse open **sleigh***

*O'er the hills we **go***

*Laughing all the **way**.*

Слово *snow* з першого рядка римується зі словом *go* з третього рядка. Слово *sleigh* з другого рядка римується зі словом *way* з четвертого рядка.

У пісні “Silent night” наявна парна рима aabb:

*Silent night, holy **night***

*All is calm, all is **bright***

*Round yon Virgin Mother and **Child***

*Holy Infant so tender and **mild***

У першому стовпчику слово **night** з першого рядка римується зі словом **bright** з другого рядка. Слово **child** з третього рядка римується зі словом **mild** з четвертого рядка.

В піснях зазвичай використовується різностопний розмір.

Основним лексичним засобом в текстах пісень є епітети. Пісня “Jingle bells” містить епітети, який відображають позитивні емоції зимових розваг: *spirits **bright**, A sleighing song, The horse was lean and lank*. Пісня “Silent night” має широкий ряд епітетів: *holy infant, heavenly peace, silent night, love's pure light, redeeming grace*.

В текстах широко представлений стилістичний синтаксис, в першу чергу різні види повторів та паралелізми. Перші два рядки пісні *Little snowflake* мають повтор-підхоплення. Перший рядок закінчується та другий починається словосполученням *little snowflake*.

*Snowflake, snowflake, **little snowflake**.*

***Little snowflake** falling from the sky.*

Пісня “Silent night” має епіфору у першому рядку, яка утворюється повторення слова *night* наприкінці фрази:

*Silent **night**, holy **night***

Пісня “Santa Claus” is coming to town має значну кількість анафор. Наступний приклад анафори утворюється повтором фрази *And he knows*

***And he knows** when you're awake,*

***And he knows** if you've been bad or good ...*

Пісня “Little snowflake” містить паралельні конструкції. Паралельні конструкції розташовані наприкінці кожного куплету: *falling on my head, falling on my nose, falling on my hand*.

Snowflake, snowflake, little snowflake.

Falling, falling, falling, falling, falling, falling, falling, falling, falling...

falling in my hand.

Falling on my head.

Falling on my nose.

Falling in my hand.

Ми вважаємо, що такі пісні є частиною розвитку мовлення дітей і, відповідно, повтори допомагають сприйняттю тексту, його запам'ятовуванню, засвоєнню лексичних одиниць та граматичних структур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гебель С. Ф. Использование песни на уроке иностранного языка. *Иностранные языки в школе*. 2009. №5. С. 28–30.

2. Калужская Л. О. Фалина Г. Н. Песня как средство формирования профессиональной компетентности будущего учителя иностранного языка в начальной школе *Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов: матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем»*. 2018. Вип. 4. С. 113–115.

3. Медведь Марина, Литовченко Ярослава. Анализ номинативного поля концепта *CHRISTMAS* в английской языковой картине мира. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки Когнітивна лінгвістика*. 2017. № 3. С. 47–50.

4. Пикалова К. С. Лингвопоэтический анализ рождественских английских песен. *Мир народов*. Серия: Наука и практика. 2018. № 1(6).

Проблеми функціональної граматики

*Жуковська Софія Олександрівна, студентка;
наук. керівник – ст. викл. Корольова Олена Юрійівна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ФУНКЦІОНАЛЬНА СЕМАНТИКА АРТИКЛІВ

Мовознавці розходяться в оцінці системного статусу артиклів і характеру категорії визначеності-невизначеності. Деякі дослідники вважають англійські артиклі показниками категорії визначеності-невизначеності в системі іменника, при цьому поєднання іменників з артиклем трактується як аналітичні форми; відповідно артиклі не розглядаються як самостійні слова [1, с. 68].

В інших роботах відзначається, що артиклі – це самостійні слова, що володіють лексичним значенням [2, с. 91]. Представники логічної семантики стверджують, що визначеність-невизначеність – логічна категорія, а артиклі – морфеми, які визначаються [4, с. 108].

У дослідженнях, присвячених співвідношенню мови і мислення, визначеність-невизначеність трактується як семантична категорія, або універсальна категорія мислення, артиклі кваліфікуються як граматичні форманти іменника [5, с. 108]. Таким чином, актуальність нашого дослідження обумовлена дискусійним характером розглянутого питання.

Парадигматичному протиставленню артиклів як службових слів в системі англійської мови відповідає семантична кореляція слів з артиклем і артиклевих синтагм. Мовні одиниці, в структуру яких входить артикль, співставляються з опозиційним характером лексичних значень артиклів. У мовленні виникає відповідний семантичний контраст, і його можна позначити як контраст сутності і ознаки [3, с. 40], або як контраст визначеності і невизначеності. Зазначені елементи мовної семантики не тотожні лексичним значенням артиклів, але обумовлені ними.

Семантика сутності або визначеності (в разі вживання означеного артикля), або, навпаки, семантика ознаки або невизначеності (в разі вживання невизначеного артикля) – це мовні флуктуації асоціативного характеру. Їхня поява в мові є лише зворотнім боком того чи іншого співвідношення між мовними засобами та денотатом, на який опосередковано вказують артиклі. Повідомляючи про однозначності слова в мові або синтагми, визначений артикль тим самим вказує і на відношення всередині знака, тобто на максимальний ступінь відповідності мовних засобів їхнього денотата.

Таким чином, мовні засоби, що входять до структури синтагми з означеним артиклем, сприймаються як сутнісна характеристика відповідних денотативних фрагментів. У той же час, невизначений артикль, інформуючи про варіантності змісту слова в мові або синтагми, вказує на те, що відношення

всередині знака є нещільними, що тотожне неповній або частковій відповідності мовних засобів до предмету думки. Мовні засоби, використані мовцем для позначення відповідного денотативного фрагмента, відповідають такому денотативному фрагменту лише частково. При цьому значення знаменних слів, що входять в структуру синтагми, виділеної за допомогою невизначеного артикля, по відношенню до загальної семантичної структури такої синтагми виступає в якості її ознаки.

У наступних висловлюваннях контраст суті й ознаки, пов'язаний з присутністю артиклів, що характеризують зміст відповідних синтагм, виявляється чітко: *Thus too, without any tautology we contend for the existence of the Supreme Being; that is, for a reality correspondent to the idea* (Coleridge, «From Biographia Literaria»); *Language is itself the collective art of expression, a summary of thousands upon thousands of individual intuitions* (Sapir, «Language»); *One can adequately translate scientific literature because the original scientific expression is itself a translation* (Sapir, «Language»).

Семантичні ознаки «визначеність» і «невизначеність», як і розглянуті семантичні компоненти «ознака» vs. «сутність», виникають в мові. Визначеність і невизначеність – це не що інше, як мовні флуктуації, що виникають внаслідок метонімії або семантичного перенесення, заснованого на суміжності асоціацій. Існує зв'язок між вживанням артиклів і модальністю висловлювань. Наявність такого зв'язку відзначається в лінгвістичній літературі.

У найзагальнішому вигляді модальність зазвичай визначається як відношення висловлювання до дійсності. Дійсність при її широкому розумінні як денотативної сфери, безумовно, не обмежена світом речей. Інформація про повну або неповну відповідність мовних засобів предмету думки, що позначається, і з'являється внаслідок вживання певного або невизначеного артикля, – це один із способів вираження модальності. Вживання будь-якого артикля вказує на ту чи іншу модальність відповідного фрагмента тексту, проте в разі невизначеного артикля модальність (як неповна відповідність слів дійсності) звертає на себе увагу більшою мірою: *The world was a black invisible field* (Frost, «The Thatch»).

Поет, вживаючи невизначений артикль, вказує на те, яким чином, на його думку, співвідносяться реальність, що позначається (включаючи реалії мислення) і використані мовні засоби. Невизначений артикль вказує на наявність будь-якої дистанції між дійсними властивостями і параметрами світу (*the world*) і словосполученням *a black invisible field*, яке відповідає таким властивостям лише частково: відповідність мовних засобів денотата є умовним.

Артиклі є найважливішими структурно-семантичними елементами висловлювання, і їх вживання пов'язане з різними функціонально-семантичними параметрами висловлювання, не тільки з семантикою модальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блох М. Я. Теоретические основы грамматики. Москва: Высшая школа, 2000. 178 с.
2. Смирницкий А. И. Морфология английского языка. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1959. 440 с.
3. Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1957. 284 с.
4. Hawkins J. A. Definiteness and Indefiniteness. A study in reference and grammaticality prediction. London: Croom Helm, 1978. 316 p.
5. Krámský J. The Article and the Concept of Definiteness in Language. The Hague-Paris: Mouton, 1972. 212 p.

*Кононихіна Діана Сергіївна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Богдан Валерій Володимирович,
Бердянський державний педагогічний університет*

ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИЧНИХ ВІДНОШЕНЬ МІЖ ЧАСТИНАМИ ПРИЄДНУВАЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ

Актуальність дослідження обумовлена потребою побудови нової синтаксичної теорії, яка не обмежується рамками речення, а бере до уваги поєднання компонентів тексту та, відповідно, розв'язує питання структури тексту, його внутрішньої та зовнішньої організації, особливостей внутрішньотекстових зв'язків, зокрема приєднувального.

У лінгвістичних працях неодноразово наголошувалось на складності вивчення семантичних зв'язків і відношень між лексичними елементами. Незважаючи на наявність значної кількості студій на матеріалі різних мов, ще й досі не вистачає ґрунтовних досліджень семантичних відношень між частинами приєднувальної конструкції (ПК).

Мета роботи – дослідити взаємозалежність частин ПК і з'ясувати семантичні відношення між ними.

Методи дослідження: описово-аналітичний (для інвентаризації, зіставлення й пояснення структурно-семантичних і функціональних властивостей ПК); методи порівняння, синтезу та трансформаційний (для встановлення структурно-семантичної й функціонально-синтаксичної варіативності ПК; контекстологічного аналізу (для уточнення структури, семантики та визначення функцій ПК і СПР).

У лінгвістиці існують різні погляди стосовно ПК. Так, деякі мовознавці вважають, що ПК виступають додатковим судженням, яке виникає в процесі мовлення спонтанно. Інші ж, навпаки, вважають, що за допомогою ПК виражається зовсім не та думка, якої очікує адресат, а щось додаткове, що раптом виникло у свідомості людини. Деякі дослідники відзначають, що ПК –

це складні побудови, що виникають в розмовній мові відразу ж після висловлення основного змісту.

Ми поділяємо думку тих лінгвістів, які розглядають приєднання як особливий тип синтаксичного зв'язку. Інакше кажучи, ПК не є різновидом сурядності або підрядності, а виступає як самостійний тип синтаксичного зв'язку. Проте ПК не мають властивої лише для них граматичної форми. Вони послуговуються граматичними формами сурядного та підрядного зв'язків але при цьому наповнюють їх новим змістом.

Щодо визначення кількості компонентів ПК у сучасній лінгвістиці існує два протилежні підходи. Прихильники першого ототожнюють її з другою залежною приєднаною частиною (ПЧ).

На нашу думку, ПК – це складна синтаксична структура, яка складається з двох або більше компонентів, перший з яких є базовим, а другий, підпорядкований базовому, розкриває його зміст, доповнює та уточнює.

Розглянувши смислові відношення між базовою частиною (БВ) і приєднаною ми дійшли висновку, що першорядне значення для визначення семантично-синтаксичних відношень між частинами складних синтаксичних одиниць мають сполучні засоби. В основу визначення відношень у структурі ПК нами було покладено спостереження В.В. Виноградова про виконання СЗ більш широкого кола функцій для поєднання частин текстових одиниць, ніж для поєднання частин СПР. Таким чином, притаманні СПР відношення (обставинні, об'єктні, атрибутивні) у підрядних приєднувальних трансформуються в значення додаткової інформації та оцінки. У ПК за нашими спостереженнями, ці значення вже повністю домінують.

Для ПК характерні такі пропозиціональні відношення: додаткової інформації, уточнення, гіпотези, висновку, причини, наслідку, протиставлення і перелічення [1; 2, с. 116].

1. Значення додаткової інформації й уточнення подібні за своєю семантикою (основа спільності – сема сумніву, непевності, яку часто виражають ПЧ. Проте між цими значеннями встановлено й відмінні риси: а) якщо першому значенню відповідає розповідний тип висловлення, то другому – завжди питальний; б) можливість позначення різного ступеня точності додаткової інформації, а для значення уточнення постійно характерні непевність і сумнів; в) різна синтаксична позиція, яку вони займають в складному синтаксичному цілому (ССЦ). Уточнення в вигляді квеситиву – це спонування до відповіді. Звідси витікає нетиповість постпозитивного розташування ПК з цим значенням в ССЦ, оскільки акт комунікації ще не завершено.

2. Серед структур зі значеннями причини та наслідку розрізняють дві групи: причинно-наслідкову (з різними нюансами реалізації: підстава – наслідок / результат, умова – наслідок, пояснення – наслідок, спонування – наслідок) і наслідково-причиннову. Різниця між цими структурами очевидна: у першому випадку причина, викладена в першій частині, має свій закономірний результат у вигляді наслідку, у другому – наслідок, поданий у першій частині,

зумовлюється причиною другої частини, тобто напярм зумовленості тут прямо протилежний.

Перша група значень вивчена краще, ніж інші аналізовані нами пари. У групі модифікаторів, якими вона конкретизується, зустрічаються головним чином модифікатори-верифікаторами, які є типовими й для значення висновку (*accordingly, after all, correspondingly, finally, for this reason, hence, in fact, so, that's why, then, therefore, thus*), поряд з якими вживаються й інші (типу *even, just, still, too*) широко представлені в усіх пропозиціональних значеннях. Наприклад: *The editors waste no time scarfing it up, either, since we hold the contest just after most of the staff have returned from their noontime workout* (Runner's World, p. 6).

3. Значення гіпотези та висновку також мають певні значеннєві паралелі. Але попри подібність у їхній семантиці, є й розбіжності, які спираються не виключно на змістовий, але й на надійніший формальний критерій – розташування в рамках НФС. ПК зі значенням гіпотези має бути або в ініціальній, або в медіальній позиції в НФС (для підтвердження / спростування). А для структури зі значенням висновку логічним є закривати ССЦ, тобто (перед)кінцева позиція. Часто ПК з даним значенням включають у себе додаткову причинново-наслідкову семантику, що становить ще одну їхню особливу рису, яка не притаманна значенню гіпотези. Тобто значенню висновку більш притаманна чисто катафорична функція. Одним з її проявів у наступному прикладі є поєднання абзаців у НФС. Наприклад: *There are also flowers in every room and maids to attend to every whim. For as long as she can remember Naomi has lived a dual existence – in London squats one week and her grandmother's Swiss chalet the next, from shivering in a freezing Welsh farmhouse to basking in the warmth of the Dorchester Hotel's opulence* (New Idea).

4. Значення перелічення і протиставлення. Перше легко ідентифікується. Однорідні полісиндетичні конструкції ритмізують усе висловлення, створюючи ефект спонтанності, притаманний усному мовленню [3, с. 35].

Таким чином, ПК виступає складним семантико-синтаксичним цілим.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богдан В. В. Синтактика, семантика, прагматика англомовних приєднувальних конструкцій і складних речень з підрядним зв'язком: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 263 с.

2. Дмитренко В. А. Структура, семантика и функции союзных форм связи в смысловых миниатюрах в современном английском языке. *Вісник Харківськ. нац. унів-ту*. Сер. Романо-германська філологія. 2002. № 572. С. 87–93.

3. Проблемы варьирования языковых единиц. Материалы к спецкурсам и спецсеминарам Авторы сост. И. В. Арнольд и др. Киев, 1990. 199 с.

Фонетичний аспект дискурсу: сегментний та надсегментний рівні

*Краснобаєва-Чорна Жанна Володимирівна, д-р філол. наук, професор;
Галюк Анастасія Володимирівна, студентка,
Донецький національний університет імені Василя Стуса*

КВАНТИТАТИВНІ МЕТОДИ У ПРИКЛАДНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ: ДОСВІД ЗАСТОСУВАННЯ СЕРІЙНОГО КРИТЕРІЮ

1. Квантитативні дані стали невід'ємним складником сучасних мовознавчих досліджень, а квантитативна лінгвістика покликана вирішувати питання шифрування та дешифрування, прикладного вивчення авторства й стилеметрії, аналітико-синтетичної обробки текстів і побудови автоматизованих комплексів міжмовних перетворень тощо.

2. Серійний критерій, або критерій Вальда-Вольфовіца, належить до непараметричних методів квантитативної лінгвістики та призначений для оцінки суттєвості різниці між центральними тенденціями двох вибірок; використовувався із метою виявлення відмінностей між двома сукупностями або в одній генеральній сукупності.

Під час лінгвістичного дослідження іноді виникає необхідність порівняти два емпіричні розподілення з відносно невеликим числом варіант, коли значеннями варіант можуть бути не частоти, а певні метричні величини, (напр., довжина). Під час виконання такого завдання використання χ^2 -квдрата чи критерія Колмогорова-Смирнова буде неможливим, оскільки перший не підходить для порівняння величин, виражених у певних одиницях вимірювання (довжина, вага, висота), а для іншого – число варіант буде не достатньо великим. У цьому випадку зазвичай використовують серійний критерій, який виявляє відмінності, але не показує у чому вони полягають [2, с. 178].

3. Завдання: порівняти середню довжину слова довжини слова (у фонемах) у віршах В. Стуса й Є. Маланюка.

Джерельна база: 6 творів В. Стуса «Отак живу: як мавпа серед мавп...» [3, с. 44], «Дума Сковороди» [3, с. 100], «Автопортрет зі свічкою» [4, с. 186], «Біля метро "Хрещатик"...» [5, с. 69], «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...» [5, с. 202], «Терпець тебе шліфує...» [5, с. 267] та 8 творів Є. Маланюка «Стилет чи стилос?» [6, с. 8], «Зловісне» [6, с. 10], «Д. Донцову» [6, с. 112], «Будівлі дні ніхто не вирішив...» [7, с. 62], «Шевченко» [6, с. 49], «Фастівська Ніч» [6, с. 188], «Несу отут страшний свій іспит...» [6, с. 23], «Це нічого, що небо чуже...» [6, с. 39].

4. Алгоритм. Перший етап передбачає визначення середньої довжини слова у кожному досліджуваному вірші. В результаті цього генеруються дві сукупності, де перша відображає вірші В. Стуса, а друга – Є. Маланюка:

- 1) 4,72; 3,72; 4,91; 5,77; 4,33; 4,16;
- 2) 5,01; 4,83; 4,98; 5,07; 4,36; 5,08; 4,71; 4,87.

Наступним етапом є розміщення всіх значень у порядку збільшення з фіксацією того, в якій сукупності (у першій чи у другій) розташована така варіанта. Результат див. у табл. 1.

Таблиця 1

Серійний критерій для двох сукупностей

Номер сук-ті	Номер варіанти													
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	3,72	4,16	4,33			4,72			4,91					5,77
2				4,36	4,71		4,83	4,87		4,98	5,01	5,07	5,08	

Заповнені підряд поля таблиці називають серіями. Як бачимо з табл. 1 сформувався 7 серій (номери 1-2-3; 4-5; 6; 7-8; 9; 10-11-12-13; 14). Далі у спеціальній таблиці (табл. 2) визначаємо значення отриманої величини. У табл. 2 цифри верхнього ряду (по горизонталі) означають кількість варіантів першої сукупності (у нашому випадку їх 6), а по вертикалі число варіантів другої сукупності (у нашому випадку їх 8). На перетині 6 і 8 знаходимо цифру 4. Якщо отримана величина більша цього числа або дорівнює йому, то приймається нульова гіпотеза, що відмінностей між цими двома сукупностями немає. Якщо ж кількість серій менше табличної величини, то нульова гіпотеза відкидається.

Таблиця 2

Значення T при $P = 0,05$

$n_1 \backslash n_2$	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
4			10											
5		6	11	17										
6		7	12	18	26									
7		7	13	20	27	36								
8	3	8	14	21	29	38	49							
9	3	8	15	22	31	40	51	63						
10	3	9	15	23	32	42	53	65	78					
11	4	9	16	24	34	44	55	68	81	96				
12	4	10	17	26	35	46	58	71	85	99	115			
13	4	10	18	27	37	48	60	73	88	103	119	137		
14	4	11	19	28	38	50	63	76	91	106	123	141	160	
15	4	11	20	29	40	52	65	79	94	110	127	145	164	185
16	4	12	21	31	42	54	67	82	97	114	131	150	169	
17	5	12	21	32	43	56	70	84	100	117	135	154		
18	5	13	22	33	45	58	72	87	103	121	139			
19	5	13	23	34	46	60	74	90	107	124				
20	5	14	24	35	48	62	77	93	110					
21	6	14	25	37	50	64	79	95						
22	6	15	26	38	51	66	82							
23	6	15	27	39	53	68								
24	6	16	28	40	55									
25	6	16	28	42										
26	7	17	29											
27	7	17												

Отримані результати свідчать про те, що середня довжина слова у творах В. Стуса та Є. Маланюка не відрізняються.

Критерій серій можна використовувати для вимірювання відхилень від медіани в одній генеральній сукупності, коли два емпіричних ряди не відрізняються один від одного. У такому випадку алгоритм дій дещо відрізняється.

На першому етапі розташовуються всі величини у ряд за зростанням для визначення медіани (див. табл. 3). У нашому дослідженні медіана знаходиться між номерами 7 та 8 і дорівнює 8,6.

Таблиця 3

Серійний критерій для однієї сукупності

	Номер варіанти													
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	4,72	3,72	4,91	5,77	4,33	4,11	5,01	4,83	4,98	5,07	4,36	5,08	4,71	4,87
2	-	-	+	+	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+
Серії	1		2		3		4	5	6		7	8	9	10

1 – значення варіанти

2 – різниця $0 - Me$

Наступний етап передбачає побудову серій у вигляді «+» і «-» шляхом вилучення значення медіани від значення кожної варіанти (див. табл. 3). Закцентуємо увагу, що числа взято в такому порядку, в якому вони зустрічаються в дослідженні, а не вибудовуються в ранжований ряд. Якщо різниця '0 – Me' дорівнює нулю, то знак приписується наступній серії.

Послідовність однакових знаків утворює серію. Так, у табл. 3 вибудувались 10 серій. У спеціальній таблиці (див. табл. 4) визначаємо допустиму кількість серій для сукупності з 14 варіант.

Таблиця 4

Верхні і нижні межі кількості серій при $P = 0,95$

n	нижня	верхня	n	нижня	верхня
10	2	9	36	12	25
12	3	10	38	13	26
14	3	12	40	14	27
16	4	13	50	18	33
18	5	14	60	22	39
20	6	15	80	31	51
22	7	16	100	40	61
24	7	18	120	49	72
26	8	19	140	58	83
28	9	20	160	68	93
30	10	21	180	77	104
32	11	22	200	86	115
34	11	24	220	96	125

Оскільки число варіант дорівнює 14, то припустима кількість серій знаходиться в проміжку від 3 до 12. У такому випадку нульова гіпотеза H_0 не відкидається. Зауважимо, що якби кількість серій при $n = 14$ була б менше 3 або більше 12, нульову гіпотезу довелось б відкинути.

5. Висновок. Середня довжина слова у віршах В. Стуса та Є. Маланюка не відрізняється.

ЛІТЕРАТУРА

1. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Квантитативна лінгвістика: навч. посіб. Вінниця, 2018. 81 с.
2. Левицкий В. В. Квантитативные методы в лингвистике. Винница: Нова Книга, 2007. 264 с.
3. Стус В. Зимові дерева. Брюссель: Література і мистецтво, 1970. 207 с.
4. Стус В. Дорога болю: Поезії. Київ: Рад. письменник, 1990. 222 с.
5. Стус В. Вибрані твори. Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. 352 с.
6. Маланюк Є. Поезії в одному томі. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 1954. 314 с.
7. Маланюк Є. Перстень і посох. Мюнхен: Сучасність, 1972. 75 с.

*Polieieva Yuliia / Полєєва Юлія Сергіївна, канд. філол. наук, доцент;
Vasik Yuliia / Васік Юлія Анатоліївна, канд. філол. наук, доцент;
Інститут міжнародних відносин
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

STRUCTURAL PAUSES IN PEDAGOGICAL AND POLITICAL DISCOURSES

Pauses have multiple functions, they organise oral discourse, reflect its structural- semantic space, serve as cues to discourse boundaries in speech, introduce new discourse topics, and act as cognitive and interactional discourse signals [1, p. 438].

Modern linguists classify pauses from the *structural*, *functional* and *distributional* points of view. Though pauses perform multiple functions, it is generally accepted that among all the prosodic features available to the speaker for signaling the structure of a text, pause is one of the most efficient structuring device. "Pauses generally mark the boundaries of intonation groups and coincide, in a general way, with syntactic boundaries, within and between sentences" Structural speech pauses were in the focus of this phonetic experimental research. Within the course of the perceptual analysis the following temporal parameters of the two discourses under study have been compared: *structural pauses*, *duration of structural pauses*, *localization of structural pauses in relation to pause duration*. However, this paper discusses the comparative characteristics of structural pauses and their duration.

The following classification of the types of structural pauses has been accepted: *inter-syntagmatic*, *intra-syntagmatic*, *intra-sentence* and *discursive*. Although there is very little agreement among researchers concerning the cut-off point for defining a silent pause, duration of silent intervals was perceived as a perceptual cue of speech pauses by the experts in intonation involved in the experiment.

The results of the study indicate that out of all types of pauses *structural pauses* make up about 90% of all other types of pauses in lecture and in political

speech. It should be pointed out, however, that the auditors also marked *filled pauses*, *pauses of hesitation*, *emotional pauses*, *psychological pauses*, *breath pauses*, etc. Since such pauses are not primarily used as a means of signaling the structure in a discourse and have limited incidence in speech these pauses were removed from further research. Inter-syntagmatic pauses were not subject to investigation in political discourse and pauses planning the discourse and structuring parts of the discourse were not analyzed in pedagogical discourse. So, further research studies should be carried out to fill in this gap.

At the next stage of the perceptual experiment perceptual relative duration of silent intervals as perceptual cues of speech pauses was explored. From the temporal point of view we differentiated five types of pauses: *very short*, *short*, *medium*, *long* and *very long*. The comparative analysis revealed that short pauses (45%) prevail in political discourse, although the portion of long pauses is also quite significant (33.5%), that “reproduces a certain receptive scheme of perception of this type of discourse, as well as regulates the semantic development of discourse”. The share of short pauses in pedagogical discourse is not that significant, only 25.9%, medium – 30.3 % and long pauses prevail here (43.8%). The overall data obtained can be summarized in the following table. Table 1 displays the distribution of perceptual duration of speech pauses (%). Fig. 1 shows a histogram of a pause distribution more closely.

Table 1

Distribution of perceptual duration of pauses in pedagogical and political discourses

Type of discourse	Distribution of pauses perceptual duration (%)		
	very short; short pauses	medium pauses	long; very long pauses
Pedagogical Discourse	25.9	30.3	43.8
Political Discourse	45.2	21.3	33.5

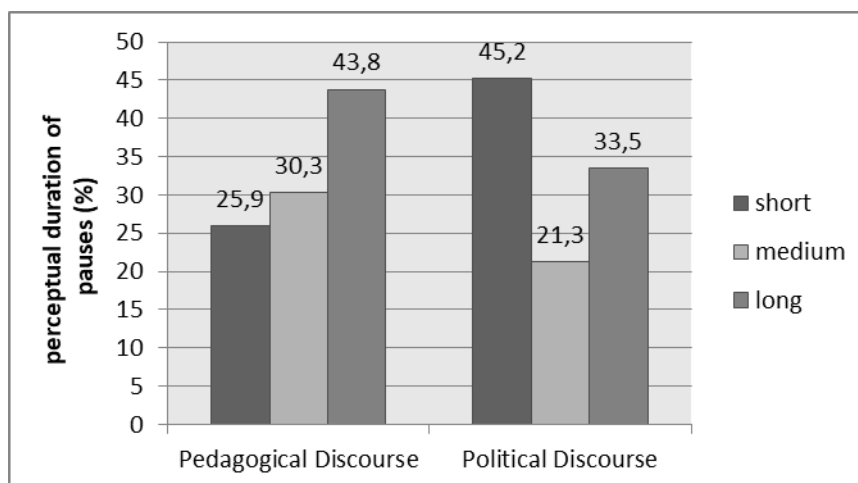


Fig. 1. Histogram of distribution of perceptual duration of pauses in pedagogical and political discourses

We concluded that a distinctive feature of political speech is the apparent predominance of short pauses. It is known that the use of short and very short pauses by politicians, at times in combination with fast speech tempo and specific prosodic organization, creates a certain “forcing” effect. What is more, relatively fast speech tempo and the use of short pauses contributes to the fact that politicians speak very confidently, categorically, they have a desire to convince, perhaps even to impose their point of view. Lecturer's speech, on the contrary, is distinguished by a moderately slow speaking pace, and pausation is mostly dictated by the syntactic and logical division of the utterance.

REFERENCE

1. Li-chiung, Y. Hesitation, pauses, and the temporal patterns in Mandarin conversation. In 10th International pragmatics conference, Göteborg, Sweden, 8–13 July 2007, pp. 438–439. URL: <https://lup.lub.lu.se/search/ws/files/5417333/4253857.pdf>

*Сирватка Кристина Сергіївна, магістрантка;
наук. керівник – д-р філол. наук, проф. Панченко Олена Іванівна,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара*

RHYME FUNCTIONS IN CLOTHES INSCRIPTIONS

Clothing on which the inscription is placed is not just a product that protects the human body from the negative influences of the environment, but a means of communication that reflects new trends, current problems and interests of both the individual and society as a whole. Since, recently, the popularity of clothing with inscriptions and prints is rapidly, it can be considered relevant to study the inscriptions on clothing as a linguistic phenomenon.

It should be noted that the problem of studying the inscriptions on clothing is not yet sufficiently covered in the scientific literature. We know that Barbara Johnston learns T-shirts with words and phrases that are considered unique to Pittsburgh, Joel Penny specializes in political T-shirts, Jessica Gilani views the use of T-shirts as a form of propaganda, Innocent Chilow explores the discursive pragmatics of t-shirt inscriptions. O. Ivus views the slogan on clothing as a sub-genre of everyday discourse. Thus, there is a need for a thorough study of inscriptions on clothing, their structure, stylistic and pragmatic features.

Regardless of whether we choose clothing with an inscription for ourselves, or see a print on the clothing of others, we read the inscription, saying it about ourselves. Therefore, the first thing that catches our attention is the sound of the inscription.

Rhyme is a common and popular literary medium that consists in repeating the same or similar sounds in two or more words. Usually this phenomenon is observed at the end of lines in verses or songs. Namely, the rhyme makes the work (poem) audible. In rhyme in English, vowels in stressed syllables are the same, but the previous consonant does not match. The consonants after stressed syllables must also coincide.

There are many different ways to classify rhyme. Many people recognize “perfect rhymes” as the only real type of rhyme. For example, “mind” and “kind” are perfect rhymes, whereas “mind” and “line” are an imperfect match in sounds. Even within the classification of “perfect” rhymes, there are a few different types [1].

▪**Single:** This is a rhyme in which the stress is on the final syllable of the words (“mind” and “behind”).

▪**Double:** This perfect rhyme has the stress on the penultimate, or second-to-last, syllable (“toasting” and “roasting”).

▪**Dactylic:** This rhyme, relatively uncommon in English, has the stress on the antepenultimate, or third-from-last, syllable (“terrible” and “wearable”).

However, only two types of rhyme are most common among English-language clothing inscriptions. We examined 100 clothing labels that we randomly selected on the Internet. Moreover, we got such results:

1) **single**, also known as masculine – 21 inscriptions (64%), for example:

- *Calm like a bomb,*
- *Fries before guys,*
- *Eat, Sleep, Dance, Repeat*
- *Don't Bro Me If You Don't Know Me*
- *Don't Dress to Impress*

2) **double**, also known as feminine: – 12 inscriptions (36%), for example:

- *Whatever Forever,*
- *More Waves More Rayst,*
- *Sorry not sorry*
- *Forever Or Never,*
- *No future New Culture,*
- *Boys Are Whatever Girls Are Forever.*

Thus, English inscriptions are dominated by those with masculine rhyme. This is due to the greater number of monosyllabic words and verb forms. The absence of dactyl and hyperdactylic rhymes can be explained by the ability of such rhymes to provide rhyming lines of slow character and singing. Clothing labels should be short and meaningful for quick reading and reading.

Researchers attribute to rhyme a number of functions, in particular: aesthetic, rhythmic, strophic, semantic; phonetic, compositional, mnemonic; separation and association; suggestive and persuasive.

Basing on the functions of rhyme as an important stylistic figure, we can distinguish four main functions of rhyme in English-language inscriptions on clothing:

1) intonation-rhythmic, because an important element of any utterance is intonation, in the inscriptions its function is performed by rhyme, the rhythm in the inscriptions is set by the consonant, for example: *Stressed depressed but well dressed; Eat, Sleep, Dance, Repea;*

2) separation, which is that the rhyme focuses attention on certain words and expressions, serves to isolate from the context of certain concepts that convey the main idea of the inscription, for example: *Get lucky in Kentucky, feeling feeling supersonic give me gin & tonic;*

3) suggestive, because, clear, rhyming inscriptions act directly on the will and emotional sphere of man, for example: *Live Fast Die Last;*

4) persuasive, because the rhyming text is perceived as true, for example: *Fashion is a passion.*

Thus, it can be argued that rhymes in English-language inscriptions enhance the content, ideological and emotional sound of the text, draw attention to what is written; they create an audible repetition that enhances the musicality and emotionality of the text on the clothing, making them memorable. Prospects for further scientific research in this area are to study and analyze other phonetic stylistic features of English-language inscriptions on clothing.

REFERENCE

1. Halliday, Michael. 'Pinpointing the Choice: Meaning and the Search for Equivalents in a Translated Text.' Re-published in Webster, J. ed. 2002–2017 Halliday in the 21st Century. Vol.11 in the Collected Works of M.A.K. Halliday. London: Bloomsbury, pp. 143–154.

Прагматика та семантика дискурсу

*Вечканова Вікторія Вадимівна, студентка;
наук. керівник – д-р філол. наук, проф. Комаров Сергій Анатолійович,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ВІДОБРАЖЕННЯ ВПЛИВУ ВІЙНИ НА ЛЮДИНУ В РОМАНІ В. ФОЛКНЕРА «СОЛДАТСЬКА НАГОРОДА»

Проблема «втраченого покоління», яка в літературі реалізувалася у двох тематичних ракурсах – війни та післявоєнної дійсності, знайшла яскраве відображення в американській прозі 1920-х років. Найбільший внесок у розробку вказаних питань зробили Е. Хемінгуей, Ф. С. Фіцджеральд, Дж. Дос Пассос. З мотивів «втраченого покоління» починав свою творчість і визначний представник «південної школи» Вільям Фолкнер (1897–1962). У дебютному романі «Солдатська нагорода» (Soldiers' Pay, 1926) він розповів про американського солдата, який, скалічений фізично і морально, не зміг витримати тягар мирного життя.

Дональд Мегон, центральний персонаж книги, повертається додому з раною, яка спотворила його обличчя і, фактично, позбавила пам'яті та свідомості. Батько Дональда, священник місцевої парафії, намагається запевнити інших, а передусім – самого себе, що мине два-три місяці, і син стане на ноги, але в глибині душі знає, що єдине спасіння для нього – смерть. Наречена Сесілі Сондерс, оговтавшись від потрясіння, спричиненого зустріччю з коханим, готова, у жертвовному пориві, вирушити під вівтар, але ж і вона знає, що це неможливо. Драматична колізія розв'язується рятівною смертю героя.

Відводячи Мегону функцію головного героя, автор роману, проте, позбавляє його можливості діяти. Читач не має змоги дізнатися, що відбувається в потьмареній свідомості молодого людини. Цей образ сприймається як символ страхітливої жорстокості війни, як безперервне нагадування про те пекло, через яке пройшли десятки тисяч людей.

Інші залишаються жити і, пройшовши війну, зберегли солідарність, гідність, а найголовніше – духовні сили, які допомагають їм вистояти, не дивлячись на те, як може скластися їх подальше життя. Це, зокрема, – рядовий експедиційного корпусу Джо Гілліген. Ми знайомимося з ним ще на початку роману, в епізоді у потягу, коли, змінивши свій первісний маршрут, він добровільно приймає місію брата милосердя, їде з Дональдом до нього додому й лишається з ним до самого кінця. Він не може лишити каліку, як не залишив би раненого товариша на полі бою. Як би грубо не звучали слова Джо – «надо бы дать ему помереть спокойно» [2, с. 58], – саме в них виявляється справжнє почуття, якому він залишається вірним.

Для Гіллігена зустріч з Мегоном зумовила можливість благородного вчинку та надала його життю певний сенс, втрачений на війні. Гірким змістом

сповнені слова Джо, які він виголошує кондуктору, що вимагає від колишніх солдат квитки: «Посмотрите-ка, нас не хотят пускать. И это – награда за то, что мы проливали кровь во имя отечества. Да-да, сэр, нас не хотят пускать, нам даже не дают места в купе. А что, если бы мы не откликнулись, как один, на призыв родины? Кто ехал бы тогда в этом поезде? Немцы. Поезд, забитый до отказа публикой, жующей сосиски да лакающей пиво на пути в Милуоки, вот что это был бы за поезд» [2, с. 33]. Не випадково одна з героїнь твору – Маргарет Пауерс, вдова вбитого на війні офіцера, з яким вона встигла прожити лише кілька днів, – нарікає Гіллігена «добряком» та «невиправним сентименталістом». Дійсно, на фоні цинізму, безвір'я та егоїзму тих, хто не має уявлення, що таке смерть, Джо здається сентиментальним. Він з жахом відхиляє пропозицію Маргарет, яка ладна віддатися йому, але відмовляється стати його дружиною. Йому потрібно не тільки її тіло, а щось значно більше, те, що жінка не може йому дати – щирі почуття.

Психологічною складністю вирізняється образ Маргарет, яка теж відчула на собі вплив війни. Жінка переживає почуття провини перед загиблим на фронті чоловіком. Супровід скаліченого солдата додому для неї є свого роду шляхом спокути. Вона самовіддано доглядає його, а потім ритуально віддає себе йому в дружини. Коли Дональд помирає, Маргарет стоїчно відхиляє пропозицію Джо вийти за нього заміж: щастя замовлено, покаєння повинно тривати вічно.

В. Фолкнер, як і інші представники «втраченого покоління», будує ідейно-образний світ свого роману за принципом зовнішнього контрасту. Тут стикаються два світи: місто Чарльзтаун з його звичною американською діловитістю, тверезим розрахунком і разом з тим – легкістю, вигаданими пристрастями, і замкнуте братство людей, які напряду чи опосередковано торкнулися війни. Ці світи просто не розуміють і не чують один одного. Сесілі та Маргарет, як втілення описаної опозиції, інстинктивно відчують неприязнь одна до одної, і тут не тільки ревності, не просто боротьба за право принести жертву, тут ще повна душевна несумісність. Звідси і раптові, цілком ірраціональні, спалахи люті зі сторони Джо: те, що іншим здається нормальним, він сприймає як фальш та виклик.

У романі «Солдатська нагорода» є ще один персонаж, який представляє галерею образів «втраченого покоління». Це Джуліан Лоу – кадет воєнно-повітряних сил, який розділив долю багатьох однолітків-співвітчизників – «война кончилась на нем» [2, с. 63]. Ця фігура певною мірою комічна, гротескна у своїй всесвітній скорботі за нескосеним подвигом, в своїй надутій пихатості, в своїх побутових, таких жалюгідних печалях, а також у нерозділеному коханні до Маргарет, котрій він регулярно надсилає листи, не забуваючи супроводжувати зізнання в коханні звітом про ділові успіхи. Автор посміюється над великими претензіями героя: «Кадет Лоу, такой юный, так чудовищно разочарованный, он познал все горести издревле терзавшие всех воинов, чьи корабли пошли ко дну, едва покинув гавань...» [2, с. 48]. І смерть для кадета Лоу була нічим іншим, як істиною, величчю та стражданням.

Дослідники творчості В. Фолкнера визнають, що образ Джуліана Лоу є автошаржем [1]. Письменник цілком відкрито надав несформованому героєві риси схожості з самим собою, яким він повернувся з Торонто – парубком, якого однолітки прозвали Графом. Але є і інший бік: кадет Лоу якраз і є втіленням тієї самої фальші, що масово тиражує «славному», як говорить Джо Гілліген, вітчизну – їй потрібний якийсь рекламний образ, що виправдовує високі слова та безмежні амбіції.

Отже, «Солдатська нагорода» В. Фолкнера гармонійно входить в багату літературну традицію «втраченого покоління». Разом з тим, автор залишається достатньо оригінальним у відтворенні образів цієї тенденції. Письменник зображує повернення американських солдат з фронтів у Європі та спроби, загалом невдалі, пристосуватися до повоєнних буднів заокеанської дійсності. Всі персонажі так чи інакше відчувають на собі негативний вплив війни. Їхні думки та висловлення у різних ситуаціях розкривають їх відчуття спустошеності та неможливість стати щасливим. Смерть головного героя є фіналом цілком закономірним і типовим для літератури «втраченого покоління».

ЛІТЕРАТУРА

1. Анастасьєв Н. А. Владелец Йокнапатофы. Москва: Книга, 1991. 415 с.
2. Фолкнер У. Солдатская награда. *Фолкнер У. Собрание сочинений в девяти томах.* Москва: Терра, 2001. Т. 1. С. 25–308.

*Декань Максим Геннадійович, студент;
наук. керівник – д-р філол. наук, проф. Комаров Сергій Анатолійович,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

АВТОРСЬКА РЕЦЕПЦІЯ РЕАЛІЙ ВІКТОРІАНСЬКОЇ ДОБИ В РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА «ЖІНКА ФРАНЦУЗЬКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»

Роман «Жінка французького лейтенанта» (The French Lieutenant's Woman, 1969) є одним з найвідоміших у творчій спадщині класика англійської літератури ХХ століття Джона Фаулза. Для книги характерна інтелектуальна витонченість і прагнення митця експериментувати з різноманітними оповідними стратегіями. Дію свого твору автор переносить на сто років назад – у вікторіанську Англію. Фактично, Дж. Фаулз цим романом відкрив моду на вікторіанців. Саме в 1960-80-ті роки створюється велика кількість сентиментально-любовних, пригодницьких та історіографічних романів, у яких зображується ця така важлива в історії Великої Британії епоха. А. П. Саруханян називає цю тенденцію «Вікторіанським відродженням», «англійським варіантом общемирового явлення “ретро”, являючимся складним соціально-

идеологическим феноменом сегодняшнего дня» [2, с. 236]. Важливим є той факт, що в подібних творах була зроблена спроба зруйнувати стереотипні уявлення про вікторіанців, які перебували в полоні пуританської моралі.

Твір Дж. Фаулза побудовано на дзеркальному принципі: XIX століття стає центром відображення, у якому переломлюються дві полярні моралі – пуританська, яка була характерною для XVIII-XIX століть і вільна мораль людини, яка живе за доби сексуальної революції. Сам автор у своєрідному коментарі до книги «Нотатки про незакінчений роман» (1969) зазначає: «Роман должен соотноситься с «сейчас» писателя, так что не пытайся притворяться, что живешь в 1967 году. Или сделай так, чтобы читатель точно знал, что это притворство» [4, с. 47]. Письменнику здається цілком природним «кинути» на Англію сторічної давнини іронічний погляд. Хоча з іншого боку, він переконаний, що «история горизонтальна – потому, что соотношение между рассудочным познанием и доступным знанием не меняется, и потому, что отдельный человек испытывает счастье от того, что живет», тобто єсть определена опасность в том, чтобы иронизировать по поводу очевидных глупостей и невзгод минувших веков» [4, с. 52]. Тож, Дж. Фаулз зображує англійців як таких, у тому числі своїх сучасників.

Для епохи правління королеви Вікторії, за думкою Дж. Фаулза, характерний «великий вікторіанський компроміс» – компроміс між буржуазією та аристократією. Час, зображений в романі «Жінка французького лейтенанта» – це період відносного економічного зростання Англії, який стосувався лише вершків суспільства, тобто людей, які мали суспільне положення та сильну матеріальну базу. Для дії свого роману автор не випадково обирає вікторіанську добу, оскільки він вбачає наявність кривих зв'язків між цією епохою і сьогоденням – без розуміння однієї ми ризикуємо заплутатися в суті іншої, без розуміння минулого – немає майбутнього. Інша причина такого вибору полягає в тому, що письменник переконаний у наявності паралелі між кризовим становищем буржуазної інтелігенції другої половини XX століття і 60-ми роками XIX століття, коли уявлення про світ перебували у постійній зміні, під впливом теорії Ч. Дарвіна та інших відкриттів. Починає формуватися новий світ, який призводить до того, що «сбилась с пути вся викторианская эпоха» [5, с. 85]. Вікторіанська Англія відтворюється в романі не як історичний фон, а як певний образ. Дж. Фаулз вважає, що жоден митець не може удати, що живе сто років тому і бачить події, що відбуваються у віддалену епоху, наче її сучасник. Його погляд з точки зору історії, пройденої країною, має надати оповіді, в якій сплетені дві історичні доби, більшої точності й об'єктивності.

Дж. Фаулз розглядає саму вікторіанську епоху як певну соціокультурну систему, що нав'язує людині жорсткий набір поведінки і способів пристосування до дійсності. Ця система може оцінюватися як репресивна, оскільки вона підпорядковує собі всі сфери людського життя і пригнічує живі людські почуття, ставить пристрасть на один рівень із гріхопадінням, накладає

жорсткі рамки на відносини між людьми, встановлює ієрархію моральних цінностей, вершиною якої є обов'язок [3]. Наслідком такого тотального підпорядкування є страх перед новим та чуттєвим, лицемірство, спотворене уявлення про світ. З метою підтвердження такої суспільної ситуації Дж. Фаулз вводить в текст роману різноманітні звіти («...Что касается трудящихся классов, то полудикие нравы предыдущего поколения сменились глубокой и почти всеобщей чувственностью...» [5, с. 10], «Можно ли удивляться тому, что люди, от которых общество привыкло отворачиваться и которым часто нет места в его сердце, порой преступают законы этого общества? Д-р Джон Саймон. Городской медицинский отчет» [5, с. 26]); статистичні дані («В том (1851) году в Англии на 8 155 000 женщин от десяти лет и старше приходилось 7 600 000 мужчин такого же возраста. Из этого со всей очевидностью следует, что, если, согласно общепринятому мнению, судьба назначила викторианской девушке быть женою и матерью, мужчин никак не могло бы хватить на всех» [5, с. 34]; цитати із праць К. Маркса («Всякая эмансипация состоит в том, что она возвращает человеческий мир, человеческие отношения к самому человеку» [5, с. 3]. Включення документального матеріалу допомагає читачеві повністю поринути у світ ХІХ століття. Таким чином, автор показує, що ця історія – відбувається не в уяві самого письменника, а в реальності, тобто історія набуває чітко визначених часових та історичних контурів.

Ще один рівень авторського портрету вікторіанської епохи становлять різного роду алюзії та ремінісценції на твори англійської літератури ХІХ століття, тобто інтертекстуальність. Окрім загальновідомих та широко проаналізованих в критичних матеріалах з роману посилань на книги Дж. Остен, Ч. Діккенса, В. Теккерея, Ш. Бронте, Дж. Еліот, Т. Гарді, на згадку заслуговує інтертекст вікторіанської поезії. Серед поетів, мотиви творів яких наявні в книзі, треба назвати того ж Т. Гарді, потім – М. Арнольда, А. Х. Клафа, А. Теннісона. Роман відкривається цитуванням вірша Т. Гарді «Загадка»: «Глядя в пенную воду, / Завороженно, одна, / Дни напролет у моря / Молча стояла она, / В погоду и в непогоду, / С вечной печалью во взоре, / Словно найти свободу / Чаяла в синем просторе, / Морю навеки верна» [5, с. 3]. Цей епіграф тематично пов'язаний з основною темою першої глави та роману, в цілому: Чарльз вперше зустрічає Сару, яка залишається для нього, як і для автора, загадкою. В героїні Т. Гарді, як і у Дж. Фаулза, підкреслюється самотність, таємничість, смуток, вірність вільній морській стихії. Фактично слова віршу актуалізують головну тему книги – свобода особистості.

Дослідник О. С. Амінева зауважує, що Дж. Фаулз підсилює «інваріантні» мотиви творчості М. Арнольда: мотив самотності, внутрішньої стурбованості, конфліктності, мотив блукання у пошуках власного «я» та мотив розлучення як умови для самовизначення [1]. Цей процес «впровадження» вказаних мотивів відбувається за рахунок надбань психології та філософії ХХ століття, мається на увазі – фрейдизм та екзистенціалізм. Сюжетні перипетії та образи роману

тісно пов'язані з темами самотності, свободи, пошуків своєї внутрішньої сутності та кохання, які заявили про себе у М. Арнольда. Але в творі присутня і авторська полеміка із світосприйняттям класика вікторіанської поезії: якщо М. Арнольд вважав, що людина не спроможна сама обирати долю, тільки Бог детермінує його життя, то, зрозуміло, що письменник кінця ХХ століття, який розвиває положення французького екзистенціалізму, переконаний, що людина будує життя самотійно та робить вільний вибір.

Мотиви поетичної спадщини А. Теннісона теж отримують подальший розвиток і трансформацію в романі Дж. Фаулза. Це ідеї страждання та мінливості людського існування, мотиви віри у загробне життя та «загубленості» людини. «Единственной точкой опоры для «раздвоенного» и «потерянного» лирического героя Теннисона является вера в загробную жизнь, в Бога» [1, с. 22], – наголошує О.С. Амінева. Автор «Жінки...» іронічно обіграє цю тему, вступаючи в суперечку з вікторіанським поетом у сцені роздумів Чарльза про зміст життя та смерть. Герой повстає проти твердження, яке укорінилось у свідомості людей тієї епохи – треба бути праведним за життя, адже мертві винесуть тобі свій вирок. Ця думка оформлена у вірші А. Теннісона «In Memoriam» наступним чином: «Должно быть, мудрость в смерти скрыта, и мертвым мы видны насквозь» [5, с. 189]. Чарльз заперечує цю істину, закохавшись у Сару та кинувши таким чином виклик сталим поглядам.

Особлива увага Дж. Фаулза до психології інтимних взаємовідносин не є випадковою, оскільки роман написаний на піку «сексуальної революції», коли інтимне звільнення особистості ототожнювалось зі звільненням від капіталістичної експлуатації. Зображаючи стосунки чоловіка і жінки, автор засуджує вікторіанську мораль, яка подавляє будь-які природні інстинкти, оскільки для автора фізичне і духовне начала є нероздільними.

З цієї точки зору роман «Жінка французького лейтенанта» виступає своєрідною критикою суспільної системи, яка повністю підпорядковує собі особистість, ламає її волю та намагається знищити людські поривання. З перших рядків твору ми можемо стверджувати, що розповідь веде наш сучасник – людина, здатна об'єктивно оцінити стан суспільства та місце людини в ньому. Прозаїк змішує життя вікторіанців із реаліями сучасності, створюючи таким чином ефект пародії, позбавляючи роман очікуваного драматизму. З іншого боку, поєднання різних часових шарів підкреслює відсутність у Дж. Фаулза будь-якої поваги до зображуваної ним епохи. Прикладів такого синтезу в романі багато. Так про служника Чарльза Сема автор говорить: «Он обладал отличным нюхом на моду – таким же острым, как «стиляги» шестидесятых годов нашего века» [5, с. 112]; здатність Сари оцінювати людей, він пояснює наявністю «компьютера в её сердце»; а після ночі близькості із Сарою, стан Чарльза порівнюється з «городом, на который с ясного неба обрушилась атомная бомба» [5, с. 208]. Саме використання подібних анахронічних порівнянь призводить до того, що ілюзія цнотливості,

набожності вікторіанства розтає з розвитком сюжету, наповнюючи його іронічним підтекстом.

Створюючи «вікторіанський» роман, письменник не міг не ввести чи не найголовніший образ – автора-оповідача, від якого залежить як структура роману, так і розгортання подій. «“Я”, которое от первого лица комментирует происходящее в романе и в конце концов даже появится там, не будет моим реальным “я” 1967 года, а скорее просто еще одним персонажем, хотя и несколько иного рода, чем чисто вымышленные мои герои» [28, с. 52], – розкриває Дж. Фаулз зміст образу автора в коментарях до роману. Автор знімає всяку відповідальність за розвиток сюжету, пропонуючи героям і читачам приєднатися до створення книги. Це відношення простежується у наданні читачам можливості самостійно обрати фінал роману. Таким чином автор показує, що кожен читач (той, який обожнює вікторіанські романи; читач масовий, який віддає перевагу популярним жанрам, зокрема, мелодрамі, «жіночому» або любовному роману; читач серйозної літератури, який любить замислюватися на проблемами, поставленими автором, «екзистенціальний» читач) важливий для нього і кожен може стати співавтором твору.

Отже, Джон Фаулз, використовуючи різноманітні засоби, зображує вікторіанську епоху у критичному ключі, постійно порівнюючи її із сьогоденням, та досягає іронічного ефекту по відношенню до об'єкту розгляду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аминева Е. С. Традиция викторианской литературы в творчестве Джона Фаулза: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.03. Литература народов стран зарубежья (английская литература). Екатеринбург, 2011. 25 с.
2. Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX: Проблема взаимодействия литературных эпох / Под ред. А. П. Саруханян, М. И. Свердлова. Москва: ИМЛИ РАН, 2009. 568 с.
3. Долинин А. Паломничество Чарльза Смитсона. *Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта*. Москва: Художественная литература, 1985. С. 3–18.
4. Фаулз Дж. Кротовые норы: Сборник эссе. Москва: АСТ, 2004. 702 с.
5. Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта / пер. с англ. М. Беккер и И. Комаровой. Москва: Художественная литература. 1985. 480 с.

*Писарев Олександр Олександрович, магістрант;
наук. керівник – д-р філол. наук, проф. Комаров Сергій Анатолійович,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗІВ ІСУСА ТА ЮДИ В РОМАНІ Г. ПАНАСА «ЄВАНГЕЛІЄ ВІД ЮДИ»

Генрік Панас (1912–1985) – польський письменник, увійшов в історію літератури завдяки одному роману – «Євангеліє від Юди» (*Według Judasza. Apokryf*, 1973). З самого початку автор дає зрозуміти читачеві, що його розповідь не претендує на достовірність, це лише версія подій, як вона могла б бути викладена Юдою – не євангельським, а таким, яким його уявляє сучасна людина.

Протягом всієї оповіді складається враження про читання не роману, написаного у ХХ столітті, а середньовічного трактату: автор використовує архаїзми, латинізми, а сам твір ділиться на опис дій і життєвих перипетій героїв і на розбір стародавніх джерел, приведення історичних фактів і цитат. Більш того, оскільки книга Г. Панаса є романом-апокрифом, то автор допускає географічні неточності, а історія самих героїв, незважаючи на велику кількість опрацьованих джерел, є абсолютною фікцією. Митець створює своєрідний міф і викладає його вустами героя, об'єднуючи свої уявлення, як людини ХХ століття, з думками і переживаннями апостола, який жив дві тисячі тому.

На нашу думку, певною перевагою цієї книги є те, що правдоподібно показано ставлення суспільства того часу до сект, які виникали на тлі політичної кризи початку I ст. н. е. А діяльність Ісуса сприймалась саме як секта, оскільки його ідеї відкидали образ звичного Бога-карателя, відтвореного у Старому завіті. В романі багато відступів, що дозволяють уявити історичну обстановку в Палестині тієї доби, її політичні та релігійно-філософські течії. Г. Панас передає ставлення римлян до релігійних спорів, в яких нових володарів Палестини хвилював лише політичний аспект. Також, в романі згадується цілий ряд історичних особистостей, характеристика яких дана відповідно до джерел: цар Юдеї Ірод, його син Ірод Антипа, Понтій Пілат та ін. Особливу увагу автор приділив образу Іоанна Хрестителя. Про нього збереглися відомості не тільки в Євангеліях, але й у книзі давньоєврейського історика Йосипа Флавія «Юдейські старожитності». Г. Панас описує Іоанна як людину замкнуту, черству і протиставляє його образу Ісуса.

В «Євангелії від Юди» в образі Ісуса ми бачимо просвітителя, практично позбавленого людських інтересів і слабкостей. Сама плоть його, здається, приспана: він мало їсть і спить, не цікавиться жінками. На початку оповіді месія описується як людина миролюбна, що сповідує культ добра і милосердя: «Иисус тоже не был свободен от душевного разлада: мессия ли он, или

неправостою прельщаєт народ, как многие в тогдашние времена; ведь мессия, согласно Писанию, – спаситель и воитель, призван бороться и убивать, вести в бой или по крайности вдохновлять и благословлять неизбежное дело великой крови – а значит, быть против всего, что проповедовал о любви к ближнему, даже к врагам своим...» [1, с. 100]. Але пізніше миролюбність Вчителя змінюється твердістю і рішучістю, нехарактерною для настільки м'якої і добросердої людини: «Тон его притчей и сентенций утратил былую мягкость. Учитель как бы разумел, что его мирное служение несбыточно во всеобщем брожении людских масс, гонимых нуждой и угнетением, сдается, и многие перемены угнездились в нем тем паче из-за постоянной опасности, неуверенности в завтрашнем дне, в грядущей секунде» [1, с. 75]. «Порой в экстазе забывал, каким был его бог, и тогда в его речах являлся грозный Яхве Израиля во всем своем суровом величии» [1, с. 104], – навіть Бог у сприйнятті оповідача, якого він описував як абсолют всього світлого, здавалося, змінився:

Ставлення сучасників до нього самого і його вчення було дуже неоднозначне: послідовники і учні його обожають, рідні брати більше не вважають його родиною, колишні одноплемінники сумніваються в його божественном походженні: «Господин хороший, коли дите растет без отца, так вырастет или отпетый разбойник, или великий святой. А святой раз на тыщу лет случается, ежели родится в свое время и на своем месте. Ну, а ты–то сам что думаешь? – спросил я. Да разве тут поймешь, – засомневался он, – и откуда бы святому родиться в Галилее?.. – Поразмыслив, добавил: – Ну, а дух божий все ж таки с ним» [1, с. 31]. Варто зауважити, що автор через свого героя критикує писання і трактати, що описують життя і вірування Христа: «Ты верно, мой друг, заметил – до сих пор не коснулся я ни царской, ни божественной генеалогии Иисуса, о чем трактуется подробно в сочинениях, почитаемых Иисусовой сектой, дабы утвердить повсеместно его культ; однако в ту пору, о коей речь, ни мне, ни кому другому и на ум не всходило, что через два–три десятка лет доведется читать подобные бредни» [1, с. 35] та «Вкратце сказываю: имен, видимо, собрания (допускаю сие) псевдопророческих логий, писанных явно дилетантом, наши сочинители произвольно перекроили факты и приукрасили их самым фантастическим вымыслом» [1, с. 39]. Так автор, напевно, розкриває проблему інтерпретації Євангелій взагалі, у підтексті маючи на увазі стан проблеми і у ХХ столітті.

Серед сліпих шанувальників і ненависників єдиною людиною, що адекватно сприймала Ісуса, був Юда. Можливо, це було пов'язано з його почуттями до Марії Магдалини, що і стало причиною його приєднання до братії. Головний герой покохав блудницю, а вона відкинула його залицання і прив'язалась всім серцем до Вчителя. Прекрасна гетера, як Юда її називав, відрізнялась від усіх представниць її професії: «Девушка, о коей речь, и в самом деле прельстительная, каждым движением своим, каждым изгибом тела достойна резца греческих скульпторов; в числе многих достоинств небо

одарило ее, а сие и подавно редко случается, разумом ясным и чистым – в полную противоположность древнему ее ремеслу. Скверна не коснулась ее духа, чистого, склонного к экзальтации» [1, с. 7]. Любов і поклоніння прекрасній Марії зіграли з ним злий жарт. На відміну від Ісуса, який «любил человечество, но мало любил человека» [1, с. 21], колишня блудниця збожеволіла після втрати ідола, в служінні якому вбачала єдиний сенс свого життя.

Можливо, причиною тверезого ставлення Юди до Ісуса та його вчення слугувало його соціальний статус. Будучи людиною заможною, Юда протягом усього свого життя мав відношення до фінансів і торгівлі, що додало йому певного скепсису. Він в усьому шукав логічного пояснення, намагався розібратись в навчанні Ісуса і зрозуміти, якою людиною є їх духовний наставник: «Не упомяну, о чем тогда поучал (Иисус), верно, о чем всегда – о любви, милосердии, о грядущем господнем дне, когда малым сим воздастся по справедливости, а великие и богатые судимы будут. Может статься, и речение привел из тех, что так охотно слушает люд в торговые дни, столпившись вокруг уличных сказителей» [1, с. 12]. Особливу увагу він приділяє і зовнішності месії: «Долго всматривался я в черты этого лица, желая распознать нрав учителя. Профиль четкий и выразительный, а подбородок, окаймленный опрятной редкой бородой, очерчен мягко. Легкая кроткая улыбка блуждала на губах... В глазах, глубоких и серых, словно весенняя туча, светилось невидящее вдохновение, примечаемое у пророков и одержимых. Когда глаза его ненароком задержались на моем лице, мне сделалось не по себе под этим невидящим взглядом» [1, с. 12]. Автор поєднує у цьому описі зовнішнє та внутрішнє, наголошуючи на невід'ємності цих двох аспектів в людській особистості.

Юда визнавав недосконалість Ісуса, чим здобув собі повагу Вчителя: «Не скрывал я, сколь основательно знаю Писание, одевался бедно и жил подобно всем остальным, потому и прослыл человеком таинственным, да и учитель выделял меня из братии. Ссылаясь в проповедях на тот или иной стих из Торы, всегда взглядывал на меня, словно бы ожидая одобрения. Разумеется, я никогда не позволил себе и малейшего намека, когда Иисус ошибался, а он почти всегда путал тексты, из чего я умозаключил: учитель Писание знает по искаженным, невыверенным спискам» [1, с. 79]. Юда у Г. Панаса – раціоналіст, людина вельми освічена; його спосіб мислення набагато ближче сучасній епосі. Він честолюбний, не завжди розбірливий в засобах (варто згадати, як він нацькував людей на Марію, аби виступити її рятівником), але в той самий час, здатний на сильне почуття до Марії та симпатію до Ісуса. Фактично, він єдиний, хто розуміє Ісуса, бо всі інші творять кожен свій власний міф, пов'язаний з ним. Юда – не злодій і не герой, це певний етичний тип. Він спостерігає, аналізує, направляє (у всякому разі, прагне направляти) події, але сам в них участі не бере. Він не зрадив Ісуса в буквальному сенсі цього слова,

Ісус сам відіслав його – і він пішов, а Ісус, який задалегідь знав безнадійність своєї справи, залишився. Юда зазнав поразки: його честолюбні задуми не здійснились – він втратив Марію, нічого не зміг дізнатись про долю Ісуса, учні якого стали називати його зрадником.

Розповідь Юди – це не тільки простий спогад про минулі події, а й спроба виправдатись перед самим собою. Навіть в глибокій старості, хоча Юуда усвідомлює, що Ісус помер, його не залишає крихітна надія, що, може бути, все-таки тоді, під час заколоту, вчитель якимось чином врятувався.

На відміну від канонічних Євангелій, в творі Г. Панаса сам Бог згадується як символ, в який вірять і якому поклоняються. Автор говорить про те, що Всевишній позбавлений антропоморфності і не може бути не тільки описаний, але і навіть представлений. І хоча людство не бачило прямого Його заступництва, але плебсу особливо полюбився образ Бога, який описував Вчитель: «В устах Иисуса тот же самый бог Яхве становился богом бедняков: обожествленной любовью и милосердием» [1, с. 19]. Але ставлення Юди до Бога аж до самої смерті Ісуса залишилося незмінним, тобто, скептичним, що виділяло його з усієї братії: «... никто искренне не любит своих благодетелей, а безымянный дар принимают как милость небес и господу возносят благодарность свою. Если и есть вседержитель на небесах, нисходящий к бренным земным делам, то у нас должником пребывает, ибо инкассировал нашу собственность» [1, с. 121].

Під кінець життя Юда був затаврований як зрадник та «исчерпал веру во всемогущество неземных сил до дна, а лучше сказать – до вершины, ибо убедился: вершина сия, подобно Олимпу, пуста» [1, с. 126]. Натяк на подібне розчарування Ісуса у Всевишньому ми знаходимо в свідченнях очевидців, які чули останні слова месії: «Боже мой! Боже мой! для чего Ты оставил меня? Далеки от спасения моего слова вопля моего» [1, с. 115]. Ці фрази є явним відсиланням до євангельської сцени у Гетсиманському саду.

«История есть лишь субъективное представление, в любом случае исключяющее достоверность» [1, с. 3], – сказано на самому початку роману Г. Панаса. Через століття історія Ісуса та Юди буде переінакшена, книги переписані, один буде вважатися зрадником, а син теслі названий сином Яхве. Життя двох людей перетвориться на міф, а міфи народжуються щодня. Польський письменник створив власну легенду про Ісуса та Юду, в якій ніде прямо не моралізує. Він спонукає читача замислитися над історією та міфом, над роллю людини в їх творенні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Панас Г. Евангелие от Иуды. Москва: Радуга, 1987. 248 с.

*Tarasova Svitlana Oleksandrivna / Тарасова Світлана Олександрівна,
канд. філол. наук, доцент,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

USE OF SATIRE AND SARCASM IN THE 'POLITICS' SECTOR OF ENGLISH-LANGUAGE ONLINE PUBLICATIONS

Use of satire and sarcasm is common in English-language satirical and sarcastic news agencies. However, it is not always possible to say unequivocally whether a certain use of the comic is satire or sarcasm, so it is advisable to make a comparative description of these concepts of the comic on the basis of certain criteria.

First, it is important to determine the place of satire and sarcasm in comic theory. Based on the hierarchy of concepts of the comic, one can argue that satire and sarcasm are types of the comic. They belong to one group of manifestations of the comic.

The second criterion is the object of ridicule. The objects of ridicule in satire are social vices, violations of moral norms, aesthetic qualities that are characteristic of modern society. These are current events whereas modern society that is becoming the object of criticism. Sarcasm focuses on criticizing an individual and their qualities in a particular situation. The shortcomings of a person which are ridiculed may not apply to society as a whole, but be specific only to that person.

Another criterion is goal. According to it, satire and sarcasm are similar because they have a common goal – to criticize and ridicule. However, satire also has higher and far-sighted goals; it, disapproves, but does so in order to show how comical it looks from the sight, thus giving the object of ridicule an opportunity to improve. Sarcasm does not provide such a chance – it ridicules and hurts its object, deliberately showing its contempt for it, and does not aim to correct its shortcomings.

The fourth criterion that can be distinguished in the comparative characterization is reaction of the object of ridicule to satire and sarcasm. One can see that reaction of objects to both satire and sarcasm is negative. However, it still remains comical, because a comic reaction is not always a positive, ridiculous reaction, as well as a negative one. A natural reaction to satire and sarcasm in these cases is resentment, irritation, or even anger.

Satire and sarcasm can also be compared in terms of the reaction of other people who are witnesses but not the object. In her classification E. M. Yevnina singled out four forms of laughter related to the comic. The first is nonsensical laughter of primitive perception of unusual contrasts and dissonances that affect instincts. Secondly, it is humorous laughter prone to reasoning and generalizations. The third kind of laughter is satirical: accusatory, one that exposes contrasts. The last form is triumphant laughter. This laughter is caused by overcoming contradictions, or awareness of its fast overcoming [1]. The reaction to satire and sarcasm is similar and belongs to the third kind of laughter – satirical laughter, the result of which can be a

smile, giggle or bitter laughter. This occurs in cases when negative assessment of a particular manifestation of the comic is not caused by the recipient's lack of humor, but by the offensive context of the comic itself, as usually happens in satire and sarcasm [ibid]. One can also agree with the person who ridicules the object, then the goal of satire and sarcasm will be achieved and people's reaction will be appropriate – disapproval of the object in satire and contempt for the object in sarcasm.

Politicians and politicians are often the objects of satire and sarcasm. This is due to the fact that the object of satire and sarcasm are only relevant and socially significant events. Most of the articles published in this sector reflect the attitude to what is happening in the country [2]. In the United States, for example, news of the presidential election is popular. For example, an article entitled “*Top Issues for Voters in the 2016 Election*” appeared in the satirical and sarcastic online publication “*The Onion*”. Usually, such articles of non-satirical publications cover problems that future voters expect from candidates. The satirical article presents serious problems, such as problems of the environment and foreign policy, but with the use of satire in explanations to them, the criticism is directed at candidates in general:

(1) *Climate Change: Remains among the most important either nonexistent or irreversible issues of the campaign;*

A Nuclear Iran: Voters are divided in their choice between a candidate who aggressively opposes this and a candidate who vehemently opposes this [1].

Not only political events in the country, but also events in other countries or their politicians are often ridiculed. When criticism is directed at politicians, it becomes sharply personality-oriented, that is, sarcastic. Recently, many satirical articles have touched on the political events of Ukraine and Russia. For example, in the satirical and sarcastic online publication “*Satire Wire*” there was published an article entitled “*Russia to Annex St. Petersburg, Fla.*” In the form of a satirical article, it was said that after Vladimir Putin seized Crimea, considering it a part of Russia, he also decided to seize the American cities with Russian names, such as St. Petersburg (Florida), Moscow (Idaho), Odessa (Texas) and area of the Russian River Valley in the state of California. Then there was an “interview” with Vladimir Putin using sarcasm about President Putin's logic of capturing cities, with criticism markedly personality-oriented:

(2) “*The Russian River Valley is not called the ‘American River Valley,’ is it? So we must assume it is Russian,*” the President said. “*Odessa is named for the city in Ukraine — which as you know I also call ‘Russia’ — and Moscow, Idaho — do I even need to explain that one?*” [2].

Vladimir Putin's dialogue with Barack Obama on the capture of these cities is also presented:

(3) “*OBAMA: Vladimir, you cannot just claim a city in Florida.*

PUTIN: What is the problem? For us it is just like Crimea.

OBAMA: It is not like Crimea. It was never once part of your country. There are very few ethnic Russians to protect. It doesn't have historical and cultural ties to Russia. The majority of the population does not want to join Russia!"

PUTIN: OK, calm down. Perhaps you are right. It is not like Crimea.

OBAMA: Not even close.

PUTIN: So you can keep your St. Petersburg.

OBAMA: Fine.

PUTIN: And California.

OBAMA: Fine.

PUTIN: And Idaho.

OBAMA: Fine.

PUTIN: We'll just take Crimea.

OBAMA: Fine.

PUTIN: Nice talking to you.

OBAMA: Nice talking to... wait. What just happened?"[2].

It can be concluded that in order to understand the content of a satirical text, one need to have an idea of the current. The social significance of the described events is one of the most important criteria for the appropriate use of satire. These examples indicate that the authors of satirical articles often use sarcasm as a kind of comic to enhance the personal component of ridicule.

Such sharply critical manifestations of the comic as satire and sarcasm require skillful use, because, as shown above, sometimes the comic depiction of the situation of one group of people may not seem ridiculous to another, so that it can cause misunderstandings or even conflicts. In order to correctly interpret the meaning of satire and sarcasm, a person must have some background knowledge and ideas about what is happening around – their relevance and social significance.

REFERENCES

1. Евнина Е. М. Франсуа Рабле. Москва: Гослитиздат, 1948. С. 237–243
2. Ruch W. Psychology of humor. Berlin: Mouton de Gruyter, 2008. Pp. 17–

100

ILLUSTRATIVE LITERATURE

1. Top Issues for Voters in the 2016 Election. URL: <http://www.theonion.com/graphic/top-issues-voters-2016-election-51772>
2. Russia to Annex St. Petersburg, Fla. URL: <http://www.satirewire.com/content1/?p=5797>

*Фоменко Олег Русланович, магістрант;
наук. керівник – д-р філол. наук, проф. Комаров Сергій Анатолійович,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

МОТИВ З'ЯСУВАННЯ ІСТИНИ ЯК ДЕТЕКТИВНИЙ ЕЛЕМЕНТ РОМАНІВ П. АКРОЙДА «CHATTERTON» ТА «THE LAMBS OF LONDON»

Англійський постмодерніст Пітер Акройд (народ. 1949 р.), яскравий представник «історіографічної метапрози», у своїх численних романах, багато з яких пропонують цікаві інтерпретації життя і творчості класиків літератури, використовує ознаки різних жанрів, як «серйозної», так і масової літератури. Так у поезиці його книг заявляє про себе характерний для постмодернізму принцип жанрового синкретизму. Сюжети деяких його творів побудовані за законами детективного жанру. Серед романів, у яких ознаки детективу виступають структуроутворюючими факторами: «Hawksmoor» (1985), «The House of Doctor Dee» (1993), «Dan Leno and the Limehouse Golem» (1994). У книгах, які стали об'єктом нашого дослідження, «Chatterton» (1987) і «The Lambs of London» (2004) детективні риси виявляються не так яскраво, виконують допоміжні функції.

Так, у романі «Chatterton» мотив розслідування таємниці допомагає реалізації проблеми істини та співвіднесення мистецтва і реальності. Томас Чаттертон (1752 – 1770) – автор однієї з найбільш відомих в історії літератури містифікацій: тонко стилізувавши вірші, він видавав їх за твори Т. Роулі, ченця, який начебто жив у XV сторіччі. Юний поет не здобув ні слави, ні добробуту – він помер у віці сімнадцяти років, отруївшись миш'яком. Одна із центральних ідей роману П. Акройда – смерть Чаттертона у 1770 році була фіктивною і він дожив до похилого віку. Головний герой, людина кінця XX століття, смертельно хворий письменник-невдаха Чарльз Уїчвуд зацікавився відкриттям портрета, на якому можливо зображений п'ятдесятирічний Чаттертон, і шукає його неопубліковані манускрипти, щоб довести, що поет не помер у 17 років. Це розслідування втягує у своє коло інших персонажів цієї сюжетної лінії: друга Чарльза бібліотекара Філіппа, його дружину Вів'єн, успішного письменника Ендрю Флінта, прозаїка старшого покоління Херрієт Скроуп. Поступово накопичуються свідчення, які заперечують ранню смерть Чаттертона: окрім картини, це репродукція зображення поета за його життя, його, випадково виявлені, нібито справжні записки поета. Усі вони, як з'ясується в перебігу подій, фальшиві [3]. За зауваженням В. В. Струкова, сам процес з'ясування справжніх обставин смерті Чаттертона і розкриття таємниці портрета, детективний за своєю суттю, «символізує в романі творчий процес, який має своєю частиною дослідження іншого тексту, колишнього, його освоєння» [2, с. 68]. Усі герої сучасної частини книги втягнуті у творчість: Чарльз пише поему, Філіпп – роман, Ендрю – біографію, Херрієт – спогади.

При цьому виявляється, що кожен із цих «творців» або використовує, або складає свої твори із фрагментів інших текстів. Процес творчості в книзі П. Акройда відповідає постмодерністській естетиці – показаний як процес запозичення, переробки, при якому встановити оригінальність неможливо, оскільки цей твір губиться в широкому колі трактовок.

Другий сюжетний пласт роману – історія створення художником-праерафаелітом Генрі Уоллісом картини «Смерть Чаттертона» (1856), для якої позував Джордж Мередіт, у майбутньому видатний письменник вікторіанської доби. Епізод, зображений у романі, показує період дружби Уолліса з сімейною парою Джорджем та Мері Мередіт [3]. У подальшому Мері покинула чоловіка, який практично не забезпечував сім'ю матеріально, заради успішного художника. Ці події лягли в основу першого роману Дж. Мередіта «The Ordeal of Richard Fevere» (1859), а також поеми «Modern Love» (1862). У П. Акройда історія складних особистих стосунків цих людей служить фоном для розвитку проблеми творчості і пов'язаного з нею питання співвідношення правди і правдоподібності. З іншого боку, історія написання відомої картини допомагає з'ясувати істину у питанні смерті Т. Чаттертона.

У романі «The Lambs of London» П. Акройд використовує мотив, який уже ставав основним сюжетним ходом в книзі «Chatterton», – знайдених через багато років після створення рукописів великого письменника, які після перевірки виявилися вишуканою підробкою. Цього разу невідомими раніше творами постають вірші, листи та драма Вільяма Шекспіра. Дія роману відбувається на початку XIX ст. в осередку англійських літераторів – письменників та критиків. У числі персонажів книги як вигадані – зокрема, головний герой Вільям Айрленд, так і реальні діячі культури – класик просвітницької драматургії Річард Брінслі Шеридан; публіцист і критик, автор відомої «Сповіді англійця, курця опіуму» (1822) Томас де Куїнсі; легендарні актори Чарльз Кембл, Сара Сіддонс; знавець Шекспіра і поет, один із найвидатніших есеїстів своєї епохи Чарльз Лем, близько знайомий із Вільямом Вордсвортом, Семюелом Кольриджем, Робертом Сауті. У романі Чарльз згадує і прямо цитує свої нариси та етюди, які він публікував під псевдонімом «Елія».

Вільям Айрленд, який виявив, а насправді написав, деякі «невідомі» шекспірівські творіння, серед них – драма «Вортігерн» («п'єса о бешеной, неистовой жестокости, обращенной к древнему британскому богу мести» [1, с. 55], зображений у романі суперником Чарльза Лема в художній майстерності письменника і критика. Лем, змальований людиною неглибокою, марнославною, таким собі порожнім клерком, не дуже обдарованим талантом, переповнений задрістю до успіху друга. У нього, на відміну від Айрленда, «немає ніякої ідеї, хай найбільш нереальної, яка могла б допомогти йому достойно зносити всі труднощі й розчарування літературної кар'єри». Акройд, як завжди, з одного боку, вільно маніпулює з фактами біографії відомих історичних осіб, з іншого – вплітає у текст роману велику кількість прямих і прихованих цитат, головним чином із Шекспіра, а також – Біблії, Горація, Вергілія, Боеція, Дж. Мільтона, Ш. Перро, Л. Стерна, В. Блейка. Майже всі

герої роману «The Lambs of London» – любителі і знавці англійської словесності, вони часто висловлюються крилатими фразами. Ці цитати й алюзії створюють навколо них своєрідне «мереживо», яке частково заважає персонажам вибратися на широкий літературний простір і прокласти там свою дорогу. Великі фігури англійської літератури XVI-XVIII століть мовби «заступають їм світло» (звідси виникають колізії, які так чи інакше впливають на їх психіку і саме життя – наприклад, історія сестри Чарльза Лема Мері). Цього не скажеш про самого Пітера Акройда – багата культурна традиція Англії є живильним імпульсом і джерелом його наукових пошуків (він є автором багатьох біографічних та історичних книг) і художніх творів. Використання рис популярних жанрів, детективу, зокрема, слугує в його творчості інструментом реалізації серйозних мистецьких завдань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акройд П. Лондонские сочинители. Москва: Иностранка, 2007. 272 с.
2. Струков В. В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма). Воронеж: Полиграф, 2000. 182 с.
3. Ackroyd P. Chatterton. London: Penguin Books, 1993. 147 p.

*Шепель Юрій Олександрович, д-р філол. наук,
професор, академік Національної АНВО України,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара*

ЩОДО ІДІОСТИЛЮ ТА ІДІОДИСКУРСУФ. М. ДОСТОЄВСЬКОГО (за романом «Брати Карамазови»)

Індивідуальний стан мови у наш час має для дослідників винятковий інтерес, у зв'язку з чим поняття ідіостилю як мовного засобу реалізації ідіолектної особистості (В. В. Виноградов, Ю. М. Караулов) перебуває останнім часом у центрі інтересу лінгвістів.

Це пояснюється все більше зростаючою увагою мовознавців та літературознавців, яке в останні десятиліття через усунення категорії соціалістичного реалізму, визнання багатогранності творчого процесу, авторської стилістики і т. ін. стало приділятися питанням індивідуальної мовної творчості людини. Безумовно, інтерес до ідіолектної особистості в мові є цілком закономірний, тому що ідіолектная особистість реалізується на тлі картини світи та перетинає у собі та через себе як номінації конкретного тимчасового (суспільно-політичного, культурного, духовного) значення, так і загальномовного рівня.

Питання ідіостилю набуло комплексного характеру, відповідно до чого аналіз ідіостилю Ф. М. Достоевського вимагає багаторівневого підходу. На цей

час лінгвісти пропонують розглядати ідіолектних особистостей за двома ідіолектними типами:

– стандартну мовну особистість, яка відображає усереднену норму літературно обробленої мови;

– нестандартну мовну особистість, яку характеризують відхилення від ustalених міжособистісних і міжкультурних комунікативних норм. Отак, висновки про особливості мовної особистості можливо здійснити тільки на основі конкретного лінгвістичного аналізу створених нею текстів.

Сучасна лінгвістика, орієнтуючись на когнітивні потреби людини, поступово переходить від дослідження тексту до аналізу дискурсу, де важливими постають психологічні, екстралінгвістичні та когнітивні знання людини. Процес читання наразі розглядають як діалог письменника з читачем.

За дискурс приймають складне комунікативне явище, яке містить окрім тексту екстралінгвістичні фактори, що неминучі для розуміння тексту.

Дискурс охоплює все розмаїття мови, ментальність та національно-культурні особливості комунікативної ситуації. Так, скажімо, основним проявом імпліцитності в дискурсі є її когнітивний статус, орієнтування на фоніві знання реципієнта та прихований емоційно-психологічний вплив на читача.

За дискурс Ф. М. Достоєвського ми сприймаємо характер викладення творів письменника та його відмінні мовні особливості. Ідіодискурс – комунікативно-художній простір автора та читача, який в сукупності та взаємодії усіх своїх аспектів утворює неподільне комунікативне середовище, у яке поринають усі, хто бере участь у процесі комунікативної діяльності. У такому комунікативно-художньому просторі формується ідіостиль – індивідуально-авторські особливості світосприйняття та текстової діяльності, які віддзеркалюються в тексті як формі комунікації, включно з організацією діалогу з читачем.

Ядром тезаурусу Ф. М. Достоєвського є ідіоглоса «человек», яка пов'язана з такими архетипними смислами, як *жизнь – время – смерть – любовь – болезнь – страх – смех*. Відмінною рисою творчості Ф. М. Достоєвського є його вподобання до створення та використання суджень-афоризмів [2].

Мовна картина світу Ф. М. Достоєвського цікава також тим, що під час аналізу лексико-граматичних особливостей ідіодискурсу письменника стає зрозумілим не тільки мовне наповнення, алей переосмислення концепція твору.

Художній текст вирізняється неповторною авторської індивідуальністю. Отож ідіолектна особистість демонструє унікальну майстерню індивідуального стану мови, а це дозволяє нам говорити про авторський ідіостиль. На цей час ми можемо говорити про те, що поняття «ідіостиль» ще знаходиться в стані наукового становлення, тому цілком зрозумілим є існування різних дефініцій

ідіостилю. Цілком можна погодитися з думкою лінгвістів, що ідіостиль – це інваріантний особистісний сенс, що має під собою концептуальну основу.

Стиль автора відбивається в стилі художнього твору. Він багато в чому визначає комунікативно і естетично обумовлені принципи організації тексту, відбір і сполучуваність мовних засобів, вибір стилістичних прийомів. До поняття ідіостилю включають також, на тлі загальномовної комунікативної структури, характер асоціативно-сміслового розгортання тексту, що визначає його структуру, прагматику і семантику. Тож, ідіостиль реалізує мовну особистість автора, його картину світу за допомогою індивідуального використання мови в естетичній сфері.

До лексико-стилістичних прикмет ідіодискурсу Ф. М. Достоевського належить використання якісних прикметників трьох семантичних груп: 1) прикметники зі значенням віку, 2) прикметники зі значенням розміру; 3) прикметники зі значенням кольору для характеристики головних героїв роману, анатомічні пари: *старый – молодой, великий – маленький, благородный – подлый* для контрастного зображення братів Карамазових. Письменник часто вживає граматичні форми ступенів порівняння, прикметники-колоративи: *Алеша – светлый, чистый, добрый, честный* та суфікси *=еньк/=оньк=*, які мають негативне смислове навантаження в характеристиці образів героїв: *Федор Павлович – п'яленький, любил сладенькое; штабс-капитан Снегирев – рыженький, бороденка жиденьякая, гаденькая* [3].

Серед семантико-стилістичних засобів, які беруть участь у формуванні індивідуального-авторського стилю Ф. М. Достоевського, важливу роль відіграє паронімічна атракція, послідовність маркованих одиниць низького та високого стилів (розмовне – *ударился на монастырскую дорогу* (4, с. 17); а потім поетизоване формулювання дороги – *...идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его* (4, с. 25). Авторські порушення ідіоматики та норм російської мови (*ударился на монастырскую дорогу*), які створюють враження поспіху, неохайності, насправді свідчать про унікальну стильову манеру письменника: вжити потенціал мови та надати необхідного художнього відтінку з метою естетичної взаємодії [1, с. 23]. Через вкраплення у дискурс вставних слів та конструкцій (*по-моему, по крайней мере, по его мнению*) з модальним значенням сумніву, створюється невпевненість у достовірності повідомлення, а саме суб'єктивна та об'єктивна думка, за якої твір набуває парадоксально подвійного характеру.

Змістова сторона авторського ідіостилю Ф. М. Достоевського пов'язана з релігійними та історико-філософськими поглядами письменника. Ідеї милосердя, вірного напрямку заблукалої душі, спокуси та покаяння знаходяться в центрі будь-якого роману письменника.

Для творчої манери Ф. М. Достоевського характерне глибоке проникнення в сутність описуваного автором явища, його осмислення та детальне зображення. Найбільшого впливу на Ф. М. Достоевського мала Біблія,

тому біблійні алюзії та цитати прослідковуються в ідіодискурсі письменника. Спостерігаємо також фольклорні, літературні, міфічні запозичення в романі «Брати Карамазови». Мовні особливості ідіодискурсу Ф. М. Достоевського спостерігаємо також на рівні синтаксису, а саме – використання ускладнених конструкцій, переважно трикомпонентних. Синтаксичну побудову мови представлено великою кількістю повторів, символів, інверсій.

Просторово-часові відношення у тексті роману витримано автором за принципом хронотопу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рудометкин А. П. Категория стиля в сопоставительной модели «оригинал–перевод–оригинал» (на материале романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»): автореф. дис. ...канд. филол. наук : 10.02.01/10.02.20. Москва, 2011. 26 с.

2. Ружицкий И. В. Языковая личность Ф. М. Достоевского: Лексикографическое представление: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.19. Москва, 2015. 647 с.

3. Таратинская Л. А. Изобразительные функции качественных прилагательных в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2010. 190 с.

ДЖЕРЕЛО ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / гл. ред. В. Г. Базанов. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1976. Т. 14. Братья Карамазовы. Кн. 1-10. 511 с.

Формування лінгвістичної та соціокультурної компетенції у прикладному аспекті

*Безнощенко Таїсія Ігорівна, магістрантка;
наук. керівник – д-р філол. наук, проф.
Краснобаєва-Чорна Жанна Володимирівна,
Донецький національний університет імені Василя Стуса*

ПРОДУКТИ ХАРЧУВАННЯ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ ГАСТРОНОМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ (на матеріалі української фразеології)

1. Сучасна лінгвістика визначається популярністю досліджень культурологічного спрямування [3], зокрема й таких що присвячені розгляду питання формування української національної кухні, а також аналізу феномена коду культури на позначення гастрономічних уподобань. Кулінарні традиції, що формувалися впродовж тривалого часу, як зауважує Є. Капелюшник, надають цікавий і багатий матеріал для аналізу міфологічних, релігійних уявлень етносу, побуту, духовного, соціального, історичного досвіду народу [2, с. 11]. О. Плюта пише, що «національна кухня формує колективні уявлення про харчові звички нації, що включають типові страви і продукти, специфічні для конкретної місцевості» [5, с. 196]. В. Ніколенко аналізує походження концепту гастрономія і вказує, що він «...у перекладі з грецької мови означає шлунок» [4, с. 76]. На думку соціолога, «...під гастрономічною культурою можна розуміти різновид людської культури, що вміщує сенси, норми та цінності, які надають процесу приготування їжі, практикам харчування соціально упорядкованого характеру.

Мета дослідження полягає в опрацюванні вторинної знакової системи фрагмента 'продукти харчування' гастрономічного коду культури (ГКК) в українській фразеології.

Об'єктом дослідження є продукт харчування як репрезентант ГКК в українській фразеології. Предметом постають фразеологічні одиниці (ФО) з компонентом 'продукт харчування' як репрезентант ГКК в українській фразеосистемі. Джерельну базу формують понад 100 ФО із харчовим компонентом в українській мові, дібраних шляхом суцільного обстеження з академічного словника фразеологізмів української мови [6].

Матеріали дослідження можуть використовуватись у закладах вищої освіти під час вивчення української мови як іноземної; авторських факультативних програмах із української мови в загальноосвітніх навчальних закладах різних рівнів; у фразеографічній практиці під час створення праць перекладного зразка.

2. У рамках студіювання зафіксовано такі продукти-репрезентанти ГКК:

1) боби ('дрібний плід, стручок деяких городніх і польових культур з родини бобових'[7, т.1, с. 172]: *на бобах* ('ні з чим, без нічого');

2) буханець ('1. Пшенична або гречана хлібина; взагалі одна хлібина' [7, т.1, с. 266]: *дірка з (від) бублика* ('абсолютно нічого');

3) гарбуз ('1. Городня сланка рослина з великими круглими або овальними плодами. 2. Плід цієї рослини' [7, т.2, с. 30]: *годувати гарбузами* ('відмовляти тому, хто сватається');

4) горіх ('1. Плодове дерево родини горіхових, найпоширенішим видом якого є волоський горіх; 2. Плід цього дерева або ліщини з їстівним ядром і досить міцною шкаралупою; 3. рідко. те саме, що ліщина' [7, т.2, с. 131]: *дати на горіхи* ('дуже вилаяти, покритикувати кого-небудь');

5) горішок ('1. Плодове дерево родини горіхових, найпоширенішим видом якого є волоський горіх; 2. Плід цього дерева або ліщини з їстівним ядром і досить міцною шкаралупою; 3. рідко. те саме, що ліщина' [7, т.2, с. 131]: *твердий (міцний) горішок* ('1. людина зі складним характером. 2. складний, важкий (для вивчення, виготовлення і т. ін. ');

6) горох ('1. Польова і городня трав'яниста рослина родини бобових з круглим насінням (горошинами; 2. Насіння цієї рослини, що використовується для харчування)' [7, т.2, с. 137]: *[краще (треба)] наїстися гороху* ('уживається для вираження неможливості переконати кого-небудь у чомусь, довести щось; не можна');

7) гречка ('1. Однорічна трав'яниста медоносна рослина, із зерен якої виготовляють високопоживну крупу та борошно. 2. Зерно цієї рослини' [7, т.2, с. 164]: *нехай (хай) буде гречка* ('жарт. Уживається для вираження згоди; гаразд, добре');

8) гриби ([7, т.2, с. 165]: *дешевий від грибів* ('недорогий, дуже дешевий');

9) груші ('1. Садове і лісове фруктове дерево з темно-зеленим цупким листям та плодами, що перев. мають форму заокругленого конуса. 2. Плід цього дерева [7, т.2, с. 183] : *на потрушені груші* ('дуже пізно, під кінець');

10) капуста ('1. Городня рослина родини хрестоцвітих, листя якої використовують для виготовлення різних страв' [7, т.4, с. 98]: *сікти / посікти (порубати) на капусту* ('нещадно винищувати, шматуючи і т. ін. кого-небудь');

11) кислиця ('1. Дика яблуня з дрібними, дуже кислими плодами; 2. Дрібний плід цієї яблуні' [7, т.4, с. 153]: *мов кислицю з'їв* ('скося, неприязно');

12) лимон ('1. Південне вічнозелене цитрусове дерево, яке дає їстівні плоди. 2. Плід цього дерева овальної форми, з товстою жовтою пахучою шкіркою, кислий на смак' [7, т.4, с. 486]: *як (мов, ніби і т. ін.) вичавлений лимон* ('людина, яка має поганий вигляд через хворобу, переживання, втому тощо; змучений знесилений, худий і т. ін.');

13) оселедець ('1. Невелика морська промислова риба, яку вживають у засоленому або копченому вигляді' [7, т.5, с. 758]: *як оселедців у бочці* ('дуже багато когось, тісно десь (про велику кількість людей у якомусь приміщенні)');

14) риба ([7, т.8, с. 526]: *знов за рибу гроші* ('жарт. уперто наполягати на чомусь, настирливо повторювати те саме');

15) хліб ('1. Харчовий продукт, що випікається з борошна' [7, т.11, с. 78]: *дати хліб у руки* ('допомогти здобути кому-небудь засоби для існування (про освіту, спеціальність, роботу тощо)');

16) цибуля ('1. Овочева городня рослина з їстівною цибулиною і їстівним трубчастим листям') [7, т.11, с. 206]: *нагородувати цибулькою* ('жарт. побити кого-небудь');

17) часник ('1. Овочева городня рослина з різким смаком і запахом, що належить до цибулинних культур родини лілійних; вживається як страва, приправа, а також у медицині' [7, т.11, с. 277]: *втерти часнику* ('побити, суворо покарати кого-небудь');

18) яблуко ('1. Плід яблуні (перев. кулястої форми)' [7, т.11, с. 619]: *яблуко розбрату (чвар)* ('книжн. Причина ворожнечі, суперечок, незгод між ким-небудь');

19) яйце ('1. Захищена від зовнішнього впливу різними оболонками чи шкаралупою овальної форми сукупність білка й жовтка, з яких утворюється зародок птахів та деяких тварин (уживається як продукт харчування)' [7, т.11, с. 631]: *не вартий (не варт) виїденого яйця* ('якого можна не брати до уваги, яким можна знехтувати; який не має ніякого значення').

3. Отже, як компонент ГКК продукти представлені у рядах ФО. У семантичному полі ГКК українців ядром постає 'хліб' як виразно національний продукт. Гастрономічний комплекс 'хліб-сіль' представлений найбільшою кількістю рядів ФО (29 одиниць).

Перспектива подальших досліджень полягає в опрацюванні системи гастрономічних комплексів та міжкодових переходів в українській фразеології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безнощенко Т. Страви як репрезентанти гастрономічного коду культури в українській фразеології. *Лінгвокомп'ютерні дослідження*: зб. наук. праць. Вип. 13. Вінниця : ДонНУ ім. Василя Стуса, 2020. С. 13–18.

2. Капелюшник Е. В. Человек сквозь призму кулинарного кода культуры. *Вестник Томского Государственного университета*. 2011, № 345. С. 11–14.

3. Краснобаєва-Чорна Ж. В. *Вторинна знакова система ціннісної картини світу у фраземіці*: [монографія]. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2020. 172 с.

4. Ніколенко В. В. Українська гастрономічна культура як соціальний феномен. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи*. 2016. Вип. 36. С. 75–81.

5. Плюта О. П. Українська кухня: передумови виникнення і трансформації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Культурологія*. 2017. Вип. 25. С. 195–200.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

6. Словник фразеологізмів української мови / [уклад.: В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук]. Київ: Наукова думка, 2003. 1104 с.

7. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970-1980.

*Загітко Анатолій Панасович, чл.-кор. НАН України,
д-р філол. наук, професор;
Кобчук Євген Євгенович, студент,
Донецький національний університет імені Василя Стуса*

АЛГОРИТМ ОБЧИСЛЕННЯ КОЕФІЦІЄНТА АСИМЕТРІЇ

1. Важливим показником варіаційного ряду є його симетричність. Ця ознака дає змогу визначити розташування варіанти щодо середньої величини варіаційного ряду. В одному варіаційному ряді більшість або значна частина варіант може розташовуватися зліва від умовної середньої величини, а в другому – справа [Левицкий 2007, с. 93].

Ступінь асиметрії ряду вимірюють за допомогою коефіцієнта асиметричності, який позначається символом g :

$$g = \frac{\Sigma(x_i - \bar{x})^3}{n \times \sigma^3}$$

У цій формулі x_i позначає варіанту, а \bar{x} – середнє арифметичне серед усіх варіант. Сума різниці всіх варіант та середнього арифметичного, що дорівнює $\Sigma(x_i - \bar{x})$, підноситься до кубу, після чого отримана величина ділиться на добуток n , що позначає загальну кількість варіант, та σ^3 – середнє квадратичне відхилення, піднесене до кубу.

Середнє квадратне відхилення, або стандартне відхилення, позначуване символом σ (сигма) та визначуване за формулою:

$$\sigma = \sqrt{\frac{\Sigma(x_i - \bar{x})^2}{n}}$$

У цьому випадку наш хід розрахунків схожий до попередньої формули, проте з деякими відмінностями. Сума різниці всіх варіант та середнього арифметичного, що дорівнює $\Sigma(x_i - \bar{x})$, підноситься до квадрату та ділиться на кількість варіант (n). При невеликому числі n рекомендується зменшити його на 1, тобто $\Sigma(x_i - \bar{x})^2$ ділити на $n - 1$. Отримане число підноситься до кореня квадратного, що на виході дасть нам стандартне відхилення (σ).

2. Завдання: опрацювати покроковий алгоритм для обчислення коефіцієнта асиметрії.

Джерельна база: уривок з повісті Івана Франка «Захар Беркут» [3, с. 12] (обсягом 10 речень).

А се, певно, була немала похвала, бо Тугар Вовк був мужчина, як дуб. Плечистий, підсадкуватий, з грубими обрисами лица і грубим, чорним волоссям, він і сам подобав на одного з тих злющих тухольських медведів, яких їхав воювати. Але ж бо й донька його Мирослава була дівчина, якої пошукати. Не кажемо вже про її уроду й красу, ані про її добре серце – в тім згляді багато її ровесниць могло стати з нею нарівні, хоч і небагато могло перевищити її. Але

в чім не мала вона пари між своїми ровесницями, так се в природній свободі свого поведження, в незвичайній силі мускулів, у смілості й рішучості, властивій тільки мужчинам, що вирости в ненастанній боротьбі з супротивними обставинами. Зараз з першого разу видно було, що Мирослава вирости на свободі, що виховання її було мужеське і що в тім прегарно розвиненім дівочім тілі живе сильний, великими здібностями обдарований дух. Вона була в батька одиначка, а до того ще зараз при народженню втратила матір. Нянька її, стара мужичка, відмалку заправляла її до всякої ручної роботи, а коли піросла, то батько, щоб розважити свою самоту, брав її всюди з собою і, щоб задоволити її палку натуру, привчив її владати рицарською зброєю, зносити всякі невігоди і сміло стояти в небезпеках. І чим більші труднощі їй приходилось поборювати, тим охітніше бралась вона за діло, тим краще проявлялася сила її тіла й її рішучого, прямого характеру. Але попри все те Мирослава ніколи не переставала бути женщиною: ніжною, доброю, з живим чуттям і скромним, стидливим лицем, а все те лучилось в ній у таку дивну, чаруючу гармонію, що хто раз бачив її, чув її мову, – той довіку не міг забути її лица, її ходу, її голосу.

3. Алгоритм. Перший етап передбачає визначення кількості слів у кожному реченні. Отриманий варіаційний ряд заносимо до відповідного стовпчика таблиці для розрахунку стандартного відхилення (див. табл. 1).

Таблиця 1

Дані для розрахунку стандартного відхилення

№ речення	x_i	$x_i - \bar{x}$	$(x_i - \bar{x})^2$
1	13	-14,5	210,25
2	24	-3,5	12,25
3	11	-16,5	272,25
4	30	2,5	6,25
5	36	8,5	72,25
6	30	2,5	6,25
7	14	-13,5	182,25
8	44	16,5	272,25
9	24	-3,5	12,25
10	49	21,5	462,25
Результат:	$\bar{x} = 27,5$	—	$\Sigma = 1508,5$

З варіаційного ряду визначаємо середнє арифметичне (\bar{x}) та рахуємо $x_i - \bar{x}$, після чого підносимо до квадрату. Отримані результати вносимо до відповідних стовпців у таблиці (див. табл. 1) та підраховуємо $\Sigma(x_i - \bar{x})^2$, що дорівнює 1508,5.

Наступним кроком за формулою визначаємо середнє квадратне відхилення (σ):

$$\sigma = \sqrt{\frac{\Sigma(x_i - \bar{x})^2}{n - 1}} = \sqrt{\frac{1508,5}{9}} \approx 12,95$$

Закцентуємо увагу, що ми маємо поділити на 9 (див. вище).

Наступний етап передбачає визначення $\Sigma(x_i - \bar{x})^3$. Для цього отримані раніше $x_i - \bar{x}$ підносимо до кубу та вносимо до відповідного стовпця у таблиці (див. табл. 2), додаємо всі $(x_i - \bar{x})^3$ й отримуємо $\Sigma(x_i - \bar{x})^3 = 4989$.

Таблиця 2

Дані для розрахунку коефіцієнта асиметрії

№ речення	x_i	$x_i - \bar{x}$	$(x_i - \bar{x})^3$
1	13	-14,5	-3048,625
2	24	-3,5	-42,875
3	11	-16,5	-4492,125
4	30	2,5	15,625
5	36	8,5	614,125
6	30	2,5	15,625
7	14	-13,5	-2460,375
8	44	16,5	4492,125
9	24	-3,5	-42,875
10	49	21,5	9938,375
Результат:	$\bar{x} = 27,5$	—	$\Sigma = 4989$

З отриманих результатів обраховуємо коефіцієнт асиметрії (g) для цього варіаційного ряду за формулою:

$$g = \frac{\Sigma(x_i - \bar{x})^3}{n \times \sigma^3} = \frac{4989}{10 \times 12,95^3} = \frac{4989}{21717,47} \approx 0,23$$

5. Висновок. Асиметрія для цього варіаційного ряду додатна. Знак при коефіцієнті асиметрії вказує на її напрямок, тобто додатна асиметрія засвідчує, що більшість варіант зосереджені в лівій частині ряду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Квантитативна лінгвістика: навч. посіб. Вінниця, 2018. 81 с.
2. Левицкий В. В. Квантитативные методы в лингвистике. Винница: Нова Книга, 2007. 264 с.
3. Франко І. Захар Беркут. Львів, 1883. 184 с.

Карпіна Олена Сергіївна, канд. філол. наук, доцент кафедри світової літератури, Горлівський інститут іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

ЗМІСТ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО АСПЕКТУ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Змістовну основу формування іншомовної соціокультурної компетенції в учнів закладів загальної середньої освіти має становити певний мінімум **фонових знань** (background knowledge), тобто знань про країну та її культуру, характерних для усіх жителів даної країни та невідомих іноземцям, що звичайно ускладнює процес спілкування.

Володіння фоновими знаннями нібито включає іноземця до іншомовної громади, дає йому *«культурну письменність»* (cultural literacy), тоді як відсутність культурної письменності робить його чужаком (outsider), який не може зрозуміти те, на що носії мови лише натякають в усному та писемному спілкуванні [8, с. 3].

Обсяг фонових знань, який може засвоїти учень, завжди обмежений кількістю годин, відведених на предмет «Іноземна мова». Саме тому мова може йти не про засвоєння учнями ЗЗСО усієї іншомовної культури, а про створення її *моделі*, яка могла б у функціональному плані замінити реальну систему іншомовної культури [4, с. 44–47]. Модель культури здатна ознайомити учнів з основними відомостями про країну в цілому, про її соціальний устрій, реалії побуту, її мистецтвом, літературою, що може забезпечити тим, хто навчається, можливість участі у діалозі культур.

На думку Н. Д. Гальскової та Н. І. Гез, мова не йде про формування в учня нової свідомості, повністю ідентичної свідомості носія мови, що вивчається. Головною метою є збагачення його свідомості за рахунок залучення до образу мовної свідомості його однолітка за кордоном – носія іншої концептуальної системи світу [2].

Таким чином, під час формування в учнів ЗЗСО соціокультурної компетенції головне завдання полягає, перш за все, в тому, щоб ознайомити їх з елементарними знаннями, необхідними для ефективних міжкультурних контактів на рівні міжособистісного спілкування.

Слід зазначити, що **фонові знання** реалізуються за допомогою певних мовних засобів. Передусім це *національні реалії, фонова лексика та мовленнєві формули етикету*.

Розглянемо кожний з компонентів фонових знань.

Національні реалії – це, за визначенням Г. Д. Томахіна, назви притаманних лише певним націям і народам предметів матеріальної культури, фактів історії, державних інститутів, імен національних і фольклорних героїв, міфологічних істот тощо. У порівнянні з іншими словами мови характерною рисою реалії є тісний зв'язок предмета, поняття, явища, що визначається

реалією, з народом (країною), з одного боку, та історичним часом – з іншого. Тому реаліям звичайно притаманний національний, а також історичний колорит [6, с. 13–18].

Лексичний мінімум учнів ЗЗСО має бути насиченим різними видами національних реалій:

1) **реаліями-антропонімами** (імена дітей, дорослих, їхні прізвиська);

2) **етнографічними реаліями** (назви тварин, спортивних ігор, якими захоплюються школярі, одягу, взуття, їжі, напоїв, грошових одиниць, свят, елементів довкілля тощо);

3) **реаліями культури та освіти** (персонажі відомих літературних казок, творів для дітей, мультфільмів, кінофільмів, імена видатних діячів культури – письменників, акторів, музикантів);

4) **реаліями шкільного життя**

5) **реаліями-топонімами** (назви континентів, країн, міст, океанів, морів, річок, вулиць тощо) [3, с. 51].

Наведемо приклади деяких національних реалій.

Англійськими реаліями-антропонімами є такі імена: *Alice, Elisabeth, Patricia, Alfred, Henry, Richard*. До етнографічних реалій відносять наступні назви ігор: “*Bingo*”, “*I Spy*”, “*Hide and seek*”.

Для того щоб розкрити наступний компонент фонових знань – *фонову лексику*, звернемося до лінгвокраїнознавчої теорії слова Є. М. Верещагіна та В. Г. Костомарова. Згідно з нею план змісту слова складається із кількох семантичних складників. Частина їх, яка містить найбільш суттєві відомості про предмет, входить до складу лексичного поняття і забезпечує класифікацію предмета. Інша частина, яка охоплює додаткові відомості про предмет, створює так званий лексичний фон слова [1].

Лексику, яка відрізняється фонами (рівень лексичного поняття при цьому зберігається), називають **фоновією**. Так, якщо порівнювати слова *letter, letter-box* з українськими *лист, поштова скринька*, то в понятійному плані тут повна тотожність. Проте відносно лексичного фону існують певні розбіжності, а саме: англійське та українське оформлення листів, англійське та українське уявлення про поштову скриньку, її колір, розмір, місце розташування тощо. Тому наведені слова є прикладами фоновієї лексики [3, с. 52].

Окрему групу фонових знань становлять **мовленнєві формули етикету**. Під **мовленнєвим етикетом** розуміють мікросистему національно специфічних вербальних та невербальних одиниць (кінетика, проксемика, фонація), які прийняті і пропонуються суспільством для встановлення контакту співрозмовників у бажаній тональності згідно з установленими правилами поведінки. Етикет виявляється у найбільш частотних побутових ситуаціях, починаючи з ранніх стадій спілкування. Саме із засвоєння мовленнєвого етикету починає вивчення мови кожний, кого очікує спілкування з носієм відповідної іншомовної культури [3, с. 51].

У шкільному курсі вивчення англійської мови нормативними матеріалами передбачено оволодіння учнями певним мінімумом *етикетно-узуальних формул спілкування* як необхідної передумови дотримування елементарних норм мовленнєвого етикету, прийнятих у країні, мова якої вивчається. До таких формул відносять:

Привітання: Good morning! Good afternoon! Hello! How are you?

Прощання: Good-bye! See you tomorrow! See you soon!

Вдячність: Thank you very much! Don't mention it.

Вибачення: I'm sorry. That's all right. Never mind.

Окрім соціокультурних фонових мовних засобів (реалій, фонові лексики, мовленнєвих формул етикету), зміст соціокультурної компетенції становлять також *навички та вміння мовленнєвої та немовленнєвої поведінки в ситуаціях, що моделюють діалог культур*:

- навички та вміння оперувати мінімумом лінгвокраїнознавчого мовного матеріалу: фонові лексикою, національними реаліями;
- навички та вміння адекватного оперування відібраним мінімумом етикетно-узуальних одиниць мовлення;
- навички та вміння оперувати відібраними країнознавчими знаннями, в тому числі знаннями норм повсякденної поведінки, а також знаннями естетичного плану;
- навички та вміння творчого використання засвоєних соціокультурних знань під час: 1) самостійного використання завдань-проектів; 2) проведення культурних заходів у межах тем, що вивчаються [3, с. 53].

Вміння, які формуються на основі певних навичок, розуміють як здатність учнів використовувати набуті соціокультурні знання відповідно до ситуації спілкування [7]. Розрізняють практичні та міжкультурні вміння.

Практичні вміння включають наступні види вмінь:

- 1) соціальні – здатність діяти згідно установлених правил поведінки для виконання відповідних шаблонних дій;
- 2) життєві – здатність ефективно виконувати шаблонні дії, яких потребує щоденне життя (одягання, ходіння, приготування їжі тощо);
- 3) професіональні – здатність виконувати спеціальні дії (розумові та фізичні), які потрібні для виконання службових обов'язків;
- 4) вміння, пов'язанні з дозвіллям – здатність ефективно виконувати дії, яких потребує діяльність, пов'язана з дозвіллям (мистецтво, ремесла, спорт, хобі і т. д.) [7].

Міжкультурні вміння включають здатність сприяти взаємодії рідної та іноземної культур; культурну чутливість та здатність використовувати різноманітні стратегії для встановлення контакту з представниками інших культур; здатність виконувати роль культурного посередника між рідною та іноземною культурами та ефективно справлятися з міжкультурним непорозумінням та конфліктними ситуаціями [7].

Відповідно до соціокультурного компоненту змісту навчання в учнів ЗЗСО повинні формуватися на уроці іноземної мови наступні вміння:

- представляти рідну культуру іноземною мовою;
- знаходити подібності та відмінності в історії, традиціях своєї країни та країни, мова якої вивчається;
- інтегрувати рідну культуру у сучасне культурно-економічне середовище;
- досягати зв'язності окремих висловлювань та сприймати їх як зв'язний текст (вміння дискурсивного використання країнознавчих та лінгвокраїнознавчих знань) [5].

Підсумовуючи все вищесказане, можна зробити висновок про те, що зміст соціокультурного аспекту навчання англійської мови становлять наступні компоненти:

1) фонові знання (національні реалії, фонові лексика, мовленнєві формули етикету);

2) навички та вміння мовленнєвої та немовленнєвої поведінки в ситуаціях, що моделюють діалог культур.

Соціокультурний аспект має бути невід'ємною частиною навчання іноземної мови на будь-якому ступені її вивчення, тому що саме знання особливостей культури країни, мова якої вивчається, допоможе уникнути непорозумінь під час спілкування з носіями цієї культури не лише при моделюванні дійсності на уроці іноземної мови, але й у реальному житті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова. Москва: Русский язык, 1980. 320 с.

2. Гальскова Н. Д. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика: учеб. пособ. 3-е изд., стер. Москва: Издательский центр «Академия», 2006. 311 с.

3. Коломінова О. О. Зміст соціокультурного аспекту навчання англійської мови у початковій школі. Іноземні мови. 2004. № 2. С. 50–53.

4. Пассов Е. И. Коммуникативное иноязычное образование. Концепция развития индивидуальности в диалоге культур. Липецк: Изд-во ЛГПИ-РЦИО, 2000. 204 с.

5. Социальный компонент образовательной компетенции. URL: http://www.relod.ru/uchebniki/as_choice/to_teacher/teachers_english/articles/social/ (дата звернення: 12.11.2020).

6. Томахин Г. Д. Реалии в языке и культуре. Иностранные языки в школе. 1996. № 6. С. 13–18.

7. Curriculum for English Language Development in Universities and Institutes. Kyiv: The British Council, 2001. 245 p.

8. Hirsch E. D. Cultural Literacy: What Every American Needs to Know. Boston: Houghton Mifflin Company, 1987. 251 p.

*Кравченко Елизавета Сергеевна, студентка;
науч. руководитель – преподаватель Алексеева Елена Мухтаралиевна,
Горловский институт иностранных языков
ГВУЗ «Донбасский государственный педагогический университет»*

ОБРАЗЫ НЕПОРОЧНОЙ ЛЮБВИ В РОМАНАХ ВИКТОРА ГЮГО

Во все времена существуют люди, которые следуют своим эгоистическим побуждениям и страстям. Они безвозвратно погрязают в веренице зла и пороков, напрочь забывая, что такое на самом деле истинная душевная красота и чистая любовь. На страже нравственной гибели и надеждой на духовное возрождение для человечества выступает классическая литература. В данной работе мы обращаемся к произведениям французского романтика Виктора Гюго, к его романам «Собор Парижской Богоматери» (1831), «Отверженные» (1862), «Человек, который смеется» (1868). Именно в них автором созданы прекрасные романтические образы, при помощи которых Гюго утверждает возможность существования чистых человеческих отношений в давно запятнанном мире. Постараемся дать тезисное изложение образов непорочной любви в указанных произведениях.

Виктор Мари Гюго был самым эмоциональным и радикальным писателем, который утверждал во французской литературе приоритет чувства над рассудком; он вводил новых для этой литературы героев и боролся за обновление французского языка. В течение всей своей долгой жизни опыт наблюдения за социальными и политическими проблемами общества автор творчески воплощал в произведениях, искусно совмещая силу драмы и силу истории. Как истинного романтика, Гюго интересовала социально-политическая жизнь общества, безусловно, не оставалась в стороне и моральная сторона человеческих отношений. Проблемы борьбы добра и зла, света и тьмы, сердца и разума волновали Гюго и находили отражение в ярких художественных образах изображения человеческой натуры.

Творчество В. Гюго удивительно разнообразно в жанровом отношении, что является отражением духовной эволюции писателя. Одни герои его романов часто являются образами победы реализма над романтизмом. Другие персонажи остаются романтическими, но это уже не тот романтизм, который основан на утешительной выдумке или идеализации бытия. В итоге мы встречаем у автора иной романтизм, который усиливает реальную человеческую мощь и отвагу и устремлен в будущее. Одна из основных идей романа «Собор Парижской Богоматери» носит романтический характер. Это – любимая Гюго идея всепобеждающей силы добра, которая способна превратить уродство в красоту и породить собой чистую, непорочную любовь. Конечно же, речь идёт о любви переродившегося духовно, безобразного звонаря Квазимодо к юной танцовщице-цыганке Эсмеральде. Противостоит этому чистому, светлому чувству уродливого существа пылкая страсть архидьякона

Клода Фролло. Использованный автором приём антитезы раскрывает главные особенности персонажей: в Квазимодо – это красота духа, что скрывается под маской уродства, а у Клода Фролло – это злобная душа, что находится в теле «божественной» красоты. Любовь многолика, и в каждом человеке она проявляет его самого: выводит на поверхность то, что кроется глубоко внутри. Так, в звонаре она освобождает из заточения внешнего уродства настоящего человека, а в священнике – жестокого зверя, не способного любить. Любовь Фролло – это химера, страшнее тех, что красуются на соборе, в котором он служит, это противопоставленная чистой любви саморазрушающая страсть. А уродливый Квазимодо оказывается достойным любви именно потому, что преображённый ею, он способен на самые лучшие чувства и наполнен желанием делать добро. Он готов сделать все для Эсмеральды, чтобы только она чувствовала себя счастливой, пусть и не с ним. В трактовке автора – это и есть настоящая непорочная любовь, которая идет из глубины души и не имеет границ в своём проявлении. Зародившаяся дружба с героиней перерастает во что-то большее в сердце Квазимодо, что в итоге приводит к возникновению духовного единства целомудренных душ. Образ Эсмеральды – это воплощение молодости и красоты, душевной чистоты и доброты. «О ее голосе можно было сказать то же, что об ее танцах и красоте. В нем было что-то неизъяснимое и прелестное, что-то чистое, воздушное и, так сказать, окрыленное» [2, с. 15]. И пусть образ героини больше абстрактно-романтический, прелесть его обаяния в том, что он порождает желание и веру в реальность чистых отношений.

«Человек, который смеется» – один из поздних и зрелых романов Гюго. Самым ярким образом произведения является персонаж по имени Гуинплен. Как и у Квазимодо, у него красивая душа, но шутовское лицо – эти то, что резко контрастируют между собой. В случае с Квазимодо такой эффект сочетания уродства и внутренней красоты был связан с идейной концепцией романа, сосредоточивающей внимание на отдельной личности. Здесь же портрет Гуинплена подчеркивает действительный ужас жизни, так как перед нами не фантастический урод, а человек, намеренно изувеченный. Являясь жертвой социального зла, Гуинплен, вопреки всему, олицетворяет собой внутреннюю красоту и способность искренне и преданно любить. Гюго романтизирует в своем герое реальную красоту простого человека.

Тема любви в романе «Человек, который смеется» изображена в романтическом и реалистическом ракурсах. В. Гюго и тут прибегает к антитезе для большей однозначности. К Дее Гуинплен испытывает платонические, духовные чувства, когда как Джузиана пытается вовлечь его в плотские страсти. Образ Джузианы противопоставляется Дее, она выглядит желанной в своей красоте. Однако героиня поверхностна в своих мотивах, ей не нужны моральные устои; ее можно смело назвать пороком общества, в отличие от слепой девушки, прекрасной девушки. Герцогиню тянет к Гуинплону внутренняя страсть вместе с физической невинностью. Мещанка мечтает отдать

свою чистоту самому низшему человеку в мире, она считает, что таким способом поднимется над презираемым ею высшим светом и покончит со скукой [3].

Однако от морального падения Гуинплена защищает лишь глубинная любовь Деи, она его путеводная звезда, которая помогает пролить свет в столь мрачном мире. Когда герой узнает о своем происхождении, то это становится переломным моментом в его жизни. Став лордом, Гуинпен за один день сталкивается со всеми возможными искушениями – гордостью, тщеславием, похотью. Пораженный низостью высшего общества, он понимает, что потерял. Истинным счастьем для Гуинплена всегда была есть и будет одна Дея, лишь она видела его доброе сердце и искренне любила его за него самого. Природа человека поразительна: обделенный чем-то человек намного чутко ощущает мировосприятие. Именно такие люди способны менять мир в лучшую сторону. Смертью Гуинплена и Деи заканчивается роман, но не заканчивается их история любви, она принимает только новое начало. Два чистых любящих сердца воссоединяются на небесах, там для них самое место, ибо общество подавляет непорочную любовь во всех ее проявлениях, превращая, во что-то непонятное и не имеющее смысла.

Особенность романтического образа главного героя от реалистичного в том, что и романтик, и реалист всегда ссылаются на жизнь, но они по-разному ее воспринимают. Реалист стремится к точности и объективности в изображении событий, но романтик прежде всего видит красоту мира и разочаровывается при виде пороков. Основная проблема, присущая романтическому герою – это его невозможность приспособиться, нежелание жить в противоречивой среде. Романтический герой – личность не гибкая, не желающая «прогибаться» под окружение, он отличается от массы, однако в этом и заключается его слабость, потому что он редко находит равного себе, вот и приходится бороться за свои идеалы одному. Стремясь наиболее впечатляюще передать свое отношение к жизни, писатель-романтик не боится выразить свои представления о ней, нарушить реальные пропорции, приподнимает своих героев над уровнем повседневности, награждая их характерной судьбой, внешними и душевными качествами. Зачастую, романтический герой идеализирован, как идеализированы и его чувства. Но вот эта-то оторванность от земли, приподнятость над повседневностью и рождает реальные представления об истинных чувствах и отношениях.

Тема любви в романе «Отверженные» показана с двух сторон: романтической и трагической. Трагическая любовь по определению связана с гибелью героя. Перед нами события разворачиваются следующим образом. В сюжетной линии Эпонины и Мариуса, героиня, которая любит Мариуса, посылает его на смерть, так как предпочитает видеть возлюбленного мертвым, чем с другой женщиной. В итоге, Эпопина сдается и погибает, при этом спасая жизнь любимого. Мариус идет на баррикады, потому что не представляет своей жизни без Козетты, по той же причине поступает и Жан Вальжан. С другой

стороны, есть любовь искренняя и возвышенная, она раскрывается в образе Козетты Фаншлеван [1]. В течение повествования мы наблюдаем за процессом ее взросления и превращения из несчастной девочки в юную прелестную девушку. В детстве Козетта была лишена любви, она привыкла жить в постоянном страхе, холоде и голоде. Ее историю чистых и благородных чувств мы можем проследить по отношению к молодому студенту, Мариусу, которого она встречает в Люксембургском саду. Козетта со всей невинной нежностью влюбляется в молодого человека, хотя они даже не общаются друг с другом – но им достаточно взглядов, намеков, в чем и проявляется романтизм светлых чувств главной героини. В конце романа, в отличие от двух других произведений писателя, молодая душа наконец-то обретает совершенное счастье, соединяясь со своим возлюбленным.

Итак, на страницах романов В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», «Человек, который смеётся», «Отверженные» представлены образы чистой, непорочной любви. Квазимодо и Эсмеральда, Жан Вальжан и Фантина, Гуинплен и Дея – это люди отверженные, со сломанной судьбой, изуродованные жестоким миром, где сильные мира сего унижают, топчут и подавляют их. Однако, несмотря на все испытания, они противостоят порочному обществу и сохраняют в себе чистоту души. Все любимые герои Гюго находятся в противоборстве с этим несправедливым миром, в их образах воплощено человеческое страдание и духовная красота. Они несут в себе высочайшие нравственные ценности и героическое начало. Таким образом, герои, выведенные талантливой рукой мастера – Квазимодо и Эсмеральда, Жан Вальжан и Фантина, Гуинплен и Дея – являют собой собирательный символ непорочной любви на страницах романов и классический идеал следования в жизни.

Классика неисчерпаема, в том числе и своими ответами на актуальные вопросы современности. Творчество В. Гюго может служить широким полем для новых исследований. Интересным нам представляется изучение взаимосвязи личных чувств героев с социальными явлениями в обществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брахман С. Р. «Отверженные» Виктора Гюго. Москва: Художественная литература, 1986. 104 с.
2. В. Гюго. Собор Парижской Богоматери. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=206036&p=15> (дата обращения: 13.11.2020).
3. Трескунов М. Человек, который смеется. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/treskunov-chelovek-kotoryj-smeetsya.htm> (дата обращения: 11.11.2020).

*Краснобаєва-Чорна Жанна Володимирівна,
доктор філологічних наук, професор;
Писаренко Богдан Леонідович, студент,
Донецький національний університет імені Василя Стуса*

КВАНТИТАТИВНІ МЕТОДИ У ПРИКЛАДНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ: ЕТАПИ ОБЧИСЛЕННЯ КОЕФІЦІЄНТА ВАРІАЦІЇ

Коефіцієнт варіації – певна відносна величина, яка виражає співвідношення між середньоквадратичним відхиленням і середнім арифметичним значенням. Це величина, яка є більш наглядною й точною у тих випадках, коли, порівнюються два варіаційних ряди, варіанти яких були отримані на основі одної ознаки (або довжини, або частотності вживання, або обсягу тощо). Отже, коефіцієнт варіації позиціонуємо як відносну величину, що служить для характеристики мінливості ознаки.

Мінливість вважається слабкою, якщо результат $v < 10\%$; якщо v від 11-25% – то середньою і значною за $v > 25\%$.

Коефіцієнт варіації обраховується за формулою: $v = \sigma / \bar{x} * 100\%$, де v – коефіцієнт варіації; \bar{x} – середня величина; σ – середнє квадратичне відхилення.

Коефіцієнт варіації: 1) застосовується і тоді, коли необхідно порівняти мінливість ознак об'єкта, які виражені в різних одиницях вимірювання; 2) має зміст винятково для величин, які вимірюються у шкалах відношень; 3) виражається у процентах.

У прикладній лінгвістиці цей коефіцієнт використовується для порівняння частот слів, що утворюють різні лексико-семантичні групи. Важливими постають дані про ступінь варіативності цих частот всередині кожного ряду. Іноді лінгвісти за допомогою коефіцієнта варіації стратифікують списки, елементи яких згруповані за ступенем зменшення частоти вживання.

Завдання: визначити сталість статистичної поведінки слів у вибірці та окреслити долю середньої частоти середнього квадратичного відхилення.

Джерельна база: 10 речень з роману Юрія Яновського «Вершники».

Лютували шаблі, і коні бігали без вершників, і Половці не пізнавали один одного, а з неба палило сонце, а телання бійців нагадувало ярмарок, а пил уставав, як за чередою; ось і розбіглися всі по степу, і Оверко переміг. Його чорний шлик віявся по плечах. «Рубай, брати, білу кість!» Пил спадав. Дехто з Андрієвого загону втік. Дехто простягав руки, і йому рубали руки, підіймав до неба вкрите пилом і потом обличчя, і йому рубали шаблею обличчя, падав до землі і їв землю, захилинаючись передсмертною тугою, і його рубали по чім попало і топтали конем.

Загони зітнулися на рівному степу під Компаніївкою. Небо округ здійсалося вгору блакитними вежами. Був серпень 1919 року. Загоном добровольчої армії генерала Антона Денікіна командував Половець Андрій.

Алгоритм. Перший етап (підготовчий) передбачає укладання тлумачного словника термінів і позначок; побудову простої таблиці (для зручності введення даних та швидкого доступу до певних значень). Другий етап – обрахунок даних із використанням спеціальних формул.

Перший етап (підготовчий). Термінологійний мінімум:

1) *середнє квадратичне відхилення* – у теорії ймовірностей і статистиці один із найпоширеніших показників розсіювання (розкиду) значень випадкової величини щодо її математичного сподівання, тобто центру розподілу. Має ту ж розмірність, що і випадкова величина. Позначається символом σ (сігма);

2) *арифметичне середнє* – сума всіх фіксованих значень набору, поділена на кількість елементів набору, позначується символом \bar{x} ;

3) *варіанса* – показник, що характеризує змінність ознаки та позначається символом σ^2 ;

4) *сума* (всіх значень) має символ Σ ;

5) *кількість речень* має символ n .

Пропонуємо такий варіант робочої таблиці (Табл. 1):

Таблиця 1

Робоча таблиця

№ речення	X	$x - \bar{x}$	$(x - \bar{x})^2$

Для зручності аналізований уривок розбиваємо на речення у такий спосіб:

1) Лютували шаблі, і коні бігали без вершників, і Половці не пізнавали один одного, а з неба палило сонце, а гелганя бійців нагадувало ярмарок, а пил уставав, як за чередою; ось і розбіглися всі по степу, і Оверко перемиг.

2) Його чорний шлик віявся по плечах.

3) «Рубай, брати, білу кість!»

4) Пил спадав.

5) Дехто з Андрієвого загону втік.

6) Дехто простягав руки, і йому рубали руки, підіймав до неба вкрите пилом і потом обличчя, і йому рубали шаблею обличчя, падав до землі і їв землю, захилинаючись передсмертною тугою, і його рубали по чім попало і топтали конем.

7) Загони зітнулися на рівному степу під Компаніївкою.

8) Небо округ здіймалося вгору блакитними вежами.

9) Був серпень 1919 року.

10) Загоном добровольчої армії генерала Антона Денікіна командував Половець Андрій.

Другий етап: обрахунок коефіцієнта варіації:

1. Рахуємо кількість слів в кожному з речень, вносимо дані в другу колонку Таблиці 2:

Дані для розрахунку коефіцієнт варіації

№ речення	X	$x - \bar{x}$	$(x - \bar{x})^2$
1	38	26.1	681.21
2	6	-5.9	34.81
3	4	-7.9	62.41
4	2	-9.9	98.01
5	5	-6.9	47.61
6	38	26.1	681.21
7	7	-4.9	24.01
8	6	-5.9	34.81
9	4	-7.9	62.41
10	9	-2.9	8.41
Результат:			$\Sigma = 1734.9$

2. Шукаємо середнє арифметичне \bar{x} (знаходимо суму всіх слів з 10 речень та ділимо на кількість речень). У нашому випадку: $\bar{x} = (38+6+4+2+5+38+7+6+4+9) / 10 = 11.9$.

3. У третій колонці від кількості слів кожного з речень віднімаємо середнє арифметичне \bar{x} , тобто 11.9. Результат записуємо, напр., для першого речення: $38-11.9=26.1$.

4. У четвертій колонці підносимо кожне значення з другої колонки $(x-\bar{x})$ до квадрату. Наприклад, для першого речення: $(26.1)^2=681.21$.

5. Вписуємо в нижньому рядку четвертої колонки значення Σ –сума всіх значень третьої колонки. У нашому випадку:
 $\Sigma=681.21+34.81+62.41+98.01+47.61+681.21+24.01+34.81+62.41+8.41=1734.9$.

7. Шукаємо варіансу за формулою:

$$\sigma^2 = \frac{\Sigma (x - \bar{x})^2}{n - 1}$$

Коментар: зверху вказуємо лише суму Σ , множити її на значення в дужках не потрібно.

Маємо:

$$\sigma^2 = \frac{1734.9}{9} = \sqrt{192.76}$$

7. Рахуємо середнє квадратичне відхилення за формулою:

$$\sigma = \sqrt{\frac{\Sigma (x - \bar{x})^2}{n - 1}} \text{ (тобто просто корінь зі значення варіанси.)}$$

Маємо:

$$\sigma = \sqrt{192.76} = 13.88.$$

8. Шукаємо коефіцієнт варіації за формулою:

$$v = \frac{\sigma}{\bar{x}} \times 100\%$$

Маємо:
$$v = \frac{13.88}{11.9} \times 100\% = 1.16\%.$$

Висновок. Коефіцієнт варіації становить 1.16%. Мінливість вважається слабкою, якщо результат $v < 10\%$; якщо v від 11-25% – то середньою і значною за $v > 25\%$. Наш результат менше 10%, тому мінливість є слабкою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Квантитативна лінгвістика: навч. посіб. Вінниця, 2018. 81 с.
2. Левицкий В. В. Квантитативные методы в лингвистике. Винница: Нова Книга, 2007. 264 с.
3. Бук С. Н. Основи статистичної лінгвістики. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. 124 с.
4. Яновський Ю. І. Вершники. Харків: Фоліо, 2006. 318 с.

*Соколова Анастасія Євгенівна, аспірантка;
наук. керівник – д-р філол. наук, проф. Алла Рашатівна Габідулліна;
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПОЛІСЕМІЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТЕРМІНІВ

Термін «полісемія» іменують по-різному: неоднорідність значення, неоднозначність, варіантність, багатозначність та ін. Окрім **лексичної багатозначності**, тобто властивості терміна мати два чи кілька значень, існує **авторська багатозначність** [3] (також – когнітивна полісемія, okazіональна полісемія [9], концептуальна полісемія [7]), яка є результатом різних поглядів вчених на те, яке поняття позначає певний термін. Цей вид багатозначності полягає в здатності терміна співвідноситися з декількома денотатами або в невизначеності його семантичного обсягу.

Авторська багатозначність пов'язана з термінологізацією загальноновживаної лексики. Вона включає в себе три етапи: лінгвістичну спеціалізацію, модуляцію та семантичну деривацію [4].

1. На першому етапі відбувається *спеціалізація* вже сформованих у мові термінів або загальноновживаних слів у лінгвістичному контексті. Семантика в цьому випадку не змінюється. Спостерігається термінологічне звуження неспеціального значення слів. Загальнонаукова термінологія виражає спеціальні поняття, які можна вживати по відношенню до об'єктів, явищ, процесів різних областей науки, наприклад: категорія, ознака, елементи і т.д.

2. У випадку термінологізації, яка відбувається на базі *модуляційних* семантичних змін, категоріальна лексична сема не змінюється, але у лінгвістичних термінів і загальноновживаних слів (у їх смисловій структурі відбувається перегрупування) з'являються загальні ознаки та диференціальні семи.

3. *Семантична деривація* руйнує категоріально-лексичну сему та сприяє утворенню нових лексичних одиниць, що входять в інші лексико-семантичні групи [6].

У лінгвокогнітології термін являє собою мовний знак, який відображає певні етапи пізнання. Це «динамічне явище, яке народжується, формулюється, поглиблюється в процесі пізнання (когніції), переходячи від концепту – розумової категорії – до вербалізованого концепту, пов'язаного з тією чи іншою теорією, концепцією, що осмислює ту чи іншу область знання та (або) діяльності» [5, с. 21]. Під термінологізацією розуміється перехід загальноновживаних слів у спеціальну лексику та їх розвиток як термінів у подальшому, поява у них додаткових значень, які можуть ставати причиною багатозначності спеціальних слів.

Авторську багатозначність також називають амбісемією [10]. Передумовами для її виникнення можуть бути такі чинники, як складність фактів і явищ мови, недостатня вивченість певних мовних феноменів, вплив різних мовознавчих традицій. Амбісемічні терміни ілюструють декілька тлумачень у словниках, але, не дивлячись на це, вони мають розглядатися як однозначні, через те, що в різні періоди представники певних напрямків чи шкіл вкладали в них саме таке значення. Такі терміни (слово, мовлення, термінологія та ін.) є багатоаспектними, саме тому вони не мають визначеної трактовки. Термін «слово», наприклад, має значення мовної одиниці, мови чи мовлення, висловлювання, обіцянки, промови та ін.

Еврісемія (Н.Н. Амосова, В.Я. Плоткін, Л.Я. Гросул), тобто здатність терміна співвідноситись з невизначеною кількістю денотатів, може стати результатом широкої сполучуваності амбісемічних термінів. Це явище називають також платесемією, словами з широким значенням чи словами широкої семантики. Подібне слово має одне інваріантне значення та велику кількість конкретних варіантів, актуальних у певному контексті. Загальнонауковим термінам (наука, елемент, метод), які у складі мають одну сему неспеціального характеру, також властива еврисемія. Згідно іншої точки зору, це лінгвістичне явище перехрещується з полісемією, що є змістом загального варіанта багатозначного слова.

Терміноконцепти утворюють предметно-логічну та категоріально-понятійну архітектоніку лінгвістичного термінологічного континууму. До її складу входять ексклюзивні лінгвістичні суперкатегорії (мова, мовлення, знак, сенс), кардинальні універсально-лінгвістичні категорії (частина мови, час, слово/лексема, ім'я, значення, семантика, вид, відмінок, знак), базові загальнолінгвістичні категорії (іменник, дієслово, прикметник та ін.), спеціальні лінгвістичні суперпоняття (концепт, номінація та ін.), лінгвістичні міжнаукові чи міжгалузеві поняття (форма, значення, тема та ін.) та вузькоспеціальні лінгвістичні поняття (гіпертеза та ін.) [1].

Вони створюють концептосферу лінгвістичної науки – «галузь знань, що складається з концептів як її одиниць» (І. А. Стернін). Взаємодіючи, терміноконцепти утворюють концептуальні поля як сукупність одиниць, що

репрезентують концепт і представляють його ядерні та периферійні ознаки. Концептуальне поле може складатися з концептуальних шарів або сегментів, які відображають розвиток терміноконцепта та його зв'язок з іншими концептами, або доменів, тобто семантичної структури, яка є фоновим знанням і без якої концепт не може бути зрозумілий [13, с. 15].

Авторська багатозначність виникає: між лінгвістичними термінами та термінами інших галузевих термінологій (міжсистемна або міжгалузева полісемія); між лінгвістичними термінами та лексикою загального вжитку; між термінами лінгвістичної терміносистеми (внутрішньосистемна полісемія) [2, с. 11]. Міжсистемна полісемія виникає тоді, коли певний термін функціонує в різних галузевих термінологіях із практично незмінним семантичним ядром, але завжди з іншим набором периферійних сем [8, с. 9]. Зовнішня (внутрішньонаукова – за І.Б. Усатим) полісемія ілюструє різнотипні зв'язки лінгвістичних термінів і загальнонавживаних слів. Вона виникає в результаті детермінологізації лінгвістичних термінів чи термінологізації лексем загальнонавживаної мови [11]. Внутрішньосистемна полісемія виникає внаслідок метонімічних перенесень найменувань. Сенс цього типу полісемії полягає в тому, що зміст поняття складається з ознак, які належать одночасно декільком категоріям (таким, як явище, процес, результат та ін.) [12].

Отже, полісемія – це багатогранне явище, яке має велику кількість найменувань та типів. Термін може бути однозначним лише в межах певної терміносистеми, бо мова науки постійно розвивається, утворюючи нові полісемічні відношення. Питання вивчення феномену багатозначності й надалі лишається актуальним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антимирова В. В. Лексико-семантические и деривационные характеристики русской лингвистической терминологии: автореф. дисс. ...канд. филол. наук: 10.02.19. Краснодар, 2011. 24 с.
2. Володіна Т. С. Полісемія лінгвістичних термінів (на матеріалі сучасної німецької мови). URL: [bin/irbis_nbu/cgiiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mikks_2014_47\(1\)_27.pdf](http://bin/irbis_nbu/cgiiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mikks_2014_47(1)_27.pdf)
3. Головин Б. Н., Кобрин Р. Ю. Лингвистические основы учения о терминах. Москва: Высшая школа, 1987. 103 с.
4. Косова М. В. Терминологизация как лексико-семантический процесс. *Вестник ОГУ*. 2004. № 2. С. 42–48.
5. Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. Москва: КомКнига, 2006. 256 с.
6. Лопушанская С. П. Семантическая модуляция как речемыслительный процесс. *Вестник Волгоградского государственного университета*. Серия 2: Филология. 1996. Вып. 1. С. 6–13.
7. Лящук Н. А. Эврисемия и полисемия лингвистической терминологии (на материале украинского языка). *Universum : филология и искусствоведение*:

електрон. научн. журн. 2018. № 10 (56). URL:
<https://7universum.com/ru/philology/archive/item/6438>

8. Рогач Л. В. Семантична основа лінгвістичних термінів в українській та англійській мовах: автореф. дис...канд. філол. наук: 10.02.15 – загальне мовознавство. Київ, 2000. 20 с.

9. Скороходько Э. Ф. Вариативность и скрытая полисемия в терминологии. *НТИ*. Сер.1. 2003. № 4. С. 15–19.

10. Татаринев В. А. Теория терминоведения: в 3 т. Москва: Московский лицей, 1996. Т. 1: Теория термина: история и современное состояние. 311 с.

11. Усатый И. Б. Терминология частей речи в современном русском языкознании: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Нижний Новгород, 2009. 22 с.

12. Шелов С. Д. Термин. Терминологичность. Терминологические определения: монография. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2003. 280 с.

13. Croft W. *Cognitive Linguistics*. Cambridge University Press, 2005. 356 p.

Новітні технології в навчанні іншомовної комунікації

*Безсмертна Ганна Олександрівна, студентка;
наук. керівник – канд. пед. наук, доц. Єфімов Дмитро Володимирович,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ДОСВІД РОЗВИТКУ ЦИФРОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ У КРАЇНАХ СХІДНОЇ АЗІЇ

Досліджувана тема актуальна тому, що зараз набули надзвичайно потужного розвитку інноваційні технології. Освітній процес в Україні адаптований до освітніх вимог ЄС, та формує міжнародні стандарти. У країнах Європи з проектування та впровадження цифрових технологій здійснюється за допомогою протоколів нормативних документів. Мета дослідження проаналізувати підготовку майбутніх викладачів країн Східної Азії.

У Південній Кореї необхідно закінчити старшу школу, потім вчитися 3 роки, щоб здобути ступінь бакалавра і 3–4 роки, щоб стати Магістром. Навчальна програма включає в себе великий відсоток предметів, які, студенти, обирають самостійно. Головною складовою освітнього процесу є практичні заняття, де вони створюють реальні проекти, та використовують теоретичну базу в різних життєвих ситуаціях. Усі школи матеріально-технічно оснащені й мають швидкісний Інтернет.

Уряд Південної Кореї у 2012 році започаткував проект Smart освіта – це освіта, яка стосується переорієнтованої та збагаченої ресурсами вбудованої технології освіти. Така освіта, це не просто навчання за допомогою гаджетів, це такий підхід у навчанні, який може запропонувати інноваційні технології. Для реалізації цього проекту уряд асигнував немалі ресурси задля розробки цифрових підручників. Також були проведені дослідження, щодо готовності вчителів різних категорій до цього проекту. Це дослідження було зосереджене на здатності викладачів володіти інноваційними технологіями, та їх використання в освітньому середовищі. Виявилось, що зрілі представники педагогічного колективи мали проблеми з використанням інноваційних технологій [1].

Уряд країни виділяє великі кошти на підтримку ІТ технологій для освітніх установ, а також для проектів підвищення цифрової компетентності педагогів. Тому тут існує потреба у підготовці висококваліфікованих педагогічних спеціалістів відповідно до сучасних вимог [2]. Отже вчителі початкових класів мають вивчати методи викладання з використанням інноваційних технологій та поєднання із класичним викладанням. Наприклад, дисципліни підрозділу «корейська мова» повинні мати такі завдання: ефективно представляти контент за допомогою засобів масової інформації; розуміти та застосовувати різні методи читання до засобів масової інформації. А, наприклад, під час вивчення предметів морального блоку студентам треба

пропонувати такі завдання: висловити думки, почуття та переживання у світлі медіа-характеристик, таких, як відео та Інтернет.

Навчальні програми старшої школи в Японії формуються такою системою: базові предмети + факультативні. Після Другої світової війни в Японії було проведено 3 освітні реформи. Необхідність проведення реформ підтверджував японський політолог Ю. Ногучі, який у праці «Революція інформаційних технологій для пожвавлення Японії», вказуючи на значення ІТ для майбутнього країни, зазначав, що саме нова індустрія інформаційних технологій стане ключовим елементом провідним індустріального сектору в ХХІ ст. [3]. У серпні 1984 року в державі було сформовано Національну раду з реформ у сфері освіти, основним напрямом діяльності якої, є проведення скоординованої політики реформ в освіті. Було визначено три основних напрями освітніх реформ: розвиток індивідуальності; перехід до навчання упродовж усього життя; коригування освіти відповідно до змін у суспільстві.

У грудні 1999 року уряд Японії затвердив програму «Millennium» для того, щоб інформатизувати освіту в країні, ця програма виконувалась у два етапи: Перший завершився у березні 2002 року – усі освітяни набули певних знань у використанні ПК, були підключені всі навчальні заклади середньої освіти до мережі інтернет. Другий етап завершився у 2006 році. До того часу всі вчителі мали вільно володіти інформаційними технологіями для застосування в професійній діяльності. У 2003 році, Міністерство освіти, науки та технологій Японії визнало, що треба вводити дисципліну «Інформатика» у ВНЗ і розробляє такий компонент, як використання програмного забезпечення (створення та обробка текстів із зображенням), знання та робота з компонентами ПК [3].

Також, коли приймають на роботу, освітяни мають складати іспит, де окрім спеціалізованих предметів, треба складати іспит на вміння володіти ПК. Міністерство освіти Японії надає освітянам можливість пройти курс навчання інформатиці CrashCourse, а після проходження цього курсу вони отримують сертифікат [3].

Поштовхом до впровадження цифрових технологій у Китаї стала Міжнародна конференція з інформатизації освіти (травень, 2014 року). «Необхідно створити мережеву, цифрову, індивідуалізовану систему, яка б давала змогу людині удосконалювати свою освіту упродовж усього життя», – сказав Сі Цзіньпін, підкресливши важливість створення «суспільства, яке навчається», у якому кожна людина може вчитися в будь-який час і в будь-якому місці.

Професор Шанхайського університету Чжан Це провів дослідження 16 аспектів навчання студентів у коледжах та вищих навчальних закладах, а також порівняв навчання студентів за двома різними програмами: традиційний метод та онлайн курси. Майже 40 % студентів, що навчалися за стандартною програмою були задоволені, але вони хотіли прослухати матеріал ще раз із використанням цифрових технологій. Це підтверджує тенденцію щодо використання сучасних технологій в особистому та професійному розвитку

майбутніх вчителів. Зазначене підтверджує наявність тенденції до розширення використання сучасних цифрових технологій і мультимедіа, технологій дистанційної освіти в процесі особистісно-професійного розвитку сучасних китайських учителів [4].

На основі досліджень вченого Ван Кая можна сформулювати перелік якостей, якими має володіти викладач китайської мови XXI століття: учитель має вчитися все життя, психологом, що заслуговує на довіру, спеціаліст у плануванні дисциплін, знавець технологій сучасної освіти, експертом у груповій і командній роботі, інструктором самостійних досліджень і самостійного навчання, досвідченим соціальним працівником [4].

Проведений аналіз дає змогу зробити наступні висновки, що розвиток інформаційних технологій дає необхідність оновлення освітнього процесу. У країнах Східної Азії цифрова компетентність була невід'ємною частиною розвитку освітньої системи. Уряд досліджуваних країн підтримував освітян та розробляв для них навчальні програми. Аналіз досвіду країн Східної Азії може бути використаним для реформування освіти в Україні. Ми бачимо перспективи подальших досліджень щодо змісту та методів розвитку сучасних комп'ютерних технологій у майбутніх учителів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Nastas, D. (2019). Аналіз досвіду країн східної азії з підготовки майбутніх учителів початкової школи шляхом імплементації цифрових технологій. Електронне наукове фахове видання «відкрите освітнє е-середовище сучасного університету», (7), 40–47. URL: <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2019.7.4>

2. Ha, C. & Lee, S. (2019). Elementary teachers' beliefs and perspectives related to smart learning in South Korea, *Smart Learn. Environ.* 6, 3 doi:10.1186/s40561-019-0082-5. October 22, 2019 (In English). URL: <https://slejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40561-019-0082-5>

3. Benderets, N. & Kartashova, L. (2014). Experience of Information Technologies Teaching to Future Teachers in Japan, *Elektronne naukove fakhove vydannia «Narodna osvita»*, 2(23). October 26, 2019 (in Ukrainian) URL: <https://repository.kristti.com.ua/handle/eiraise/462>

4. Zhan, Long (2018). Trends of development and perspectives of the experience of personal and professional chinese teachers' improvement use in the system of pedagogical education of Ukraine, *Zasobi navčal'noj ta naukovo-doslidnoj roboti*, 47. October 30, 2019 (in Ukrainian).

*Fandieieva Alina Yevhenivna / Фандеєва Аліна Євгенівна,
канд. екон. наук, доцент,
Харківський національний автомобільно-дорожній університет*

RELEVANCE OF INTRODUCING INNOVATIVE TECHNOLOGIES FOR THE DEVELOPMENT OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF STUDENTS OF HIGHER TECHNICAL UNIVERSITIES

Modern realities dictate the need for a new approach and the use of innovations in foreign language teaching. Currently, the introduction of new information technologies in the educational process in higher educational institutions of Ukraine is actively carried out. The use of modern technical means of teaching contributes to the modernization of the educational process, activates the mental activity of students, promotes the creativity of teachers, allows distance learning, develops a system of continuing education, thereby increasing the efficiency of the educational process. Today, many scientific journals consider the computerization of the educational process and the introduction of innovative technologies as one of the relevant factors in the organization of foreign language learning.

Current changes in Ukrainian society, modernization of the country's educational system, recent advances in the theory and practice of foreign language teaching make the Ukrainian education system need to update the content and methods of applying innovative approaches to teaching a foreign language in a professional field. Modern society is characterized by a clear social order to speak foreign languages. Ukraine's integration into the world and European space necessitates certain changes in the field of education. This is especially true in the field of foreign language teaching in higher education.

Innovative Internet technologies have led to the improvement of the system of teaching foreign languages: methods and forms of teaching, the content of the teacher's activity, classroom and independent work of students are changing. New methods and forms of teaching are focused on the active cognitive activity of students. Reforming the higher education system focuses on the promising European trends in this area.

Recently, there is a tendency to develop the use of online technologies in education in the developed foreign countries.

With very few exceptions, almost all European higher education institutions use e-learning technologies in their work. 91% of institutions use the model of blended learning (when the study of material and practice can be conducted both within the institute and at home); 82% of institutions offer online courses. One of the trends is the joint production of courses by different institutions, as well as online courses with the possibility of obtaining a degree. Many higher education institutions offer their students to take an online exam, even if the subject was taught in the traditional way [2].

The use of new information technologies in teaching is one of the most important aspects of improving and optimizing the learning process, enriching the

arsenal of teaching aids and techniques that can diversify forms of work and make the lesson interesting and memorable for students.

The unique role that information and communication technologies play in improving the quality of education is based on their ability to effectively contribute to the fulfillment of both the necessary and sufficient conditions to ensure the quality of education. The current level of development of information and communication technologies (ICT) significantly expands students and teachers access to educational and professional resources, improves the ability and effectiveness of management and individual institutions, and the education system as a whole, promotes integration of the national education system into the world network, makes easier the access to international resources in education, science and culture.

The computer makes it possible to individualize the learning process. Every student works as best as he can, he has the opportunity to stop, to think, and to correct a mistake.

Internet learning technologies do not only significantly enrich the content of learning language material, but also provide audiovisual clarity of the use of language samples of real communication. Thus, at the same time, the difficulties associated with the subject of communication and means of communication that prevent the realization of the communicative needs of students are removed [3].

Analyzing the experience of using information and communication technologies in foreign language lessons, it is possible to say with certainty that the use of information and communication technologies allows: to provide positive motivation for learning; to conduct lessons at a high aesthetic and emotional level; to ensure a high degree of differentiation of learning (almost individualization); to increase the amount of work performed during the lesson by 1,5-2 times; to improve knowledge control; to organize the learning process rationally, to increase the effectiveness of the lesson; to form the skills of a real research activity; to provide access to various reference systems, electronic libraries, and other information resources [1].

A modern specialist must be able to work with information in a foreign language, properly evaluate this information, use it in business negotiations and decision-making.

And today the professional language competence of a modern specialist is a real necessity and a prerequisite for successful professional activity.

REFERENCES

1. Волкова Н. П. Професійно-педагогічна комунікація. Київ: Академія, 2006. 256 с.

2. Горбунова Л. И., Субботина Е. А. Использование информационных технологий в процессе обучения. *Молодой ученый*. 2013. № 4. С. 544–547.

3. Маслюк Ю. А. Проблеми використання інформаційних та комунікаційних технологій у навчальній діяльності. *Інновації в освіті*. 2006. № 1. С. 117–123.

THE PECULIARITIES OF TEACHING ONLINE

This year we have faced unprecedented circumstances, which have changed our world and the way of communication. In modern world, nearly all people can use the Internet, some people have already had experience of online jobs, but several months ago we were all forced to work and study online.

Certainly, in digital education the most crucial issue for teachers became the necessity to help our learners to continue to make progress. At the same time they meet the importance to take a huge amount of responsibility for their own learning. Unfortunately, not all students have a proper level of maturity to do just that, so this is the task for the teacher to get the idea what it is to work individually across to the students. It is highly important to be clear about what pupils need to be successful autonomous learners.

Above all, students must have a structure and a plan of their lesson; in this case, the autonomous learning will be the most effective. Also, it is necessary for learners to be aware of understanding what they are doing and why they are doing it, where they are directed and what to do step by step to make progress. The thing is that a lot of students understand autonomy as a total freedom, without any control and regulations. The truth, however, is that real autonomy must be guided; students should have framework to study within, and it means for teachers to have distinct schedules, plans and the system of deadlines.

As for the question of teaching a group of learners work online, the main task is to make everybody in the group feel included, with the chance for each learner to take part in every activity, especially in speaking or class discussion. This demands from the teachers the investigation of technical devices and software application possibilities before the lesson to make sure that all these technical characteristics allow them to implement the planned.

During the lesson, the acute focus has to be directed to the shyest students, those who try not to participate in offline classes, and in online rooms those students are the most distant. In this case, the teacher has to encourage such students, involve in group work by asking basic questions, praising them for what they do well, and engaging further in more complicated assignments. At the beginning, it would be a good idea for shy students to use the chat in the applied program; the live chat box gives opportunities to students to feel more confident while writing.

Not only shy students need keen attention; focusing on the learners is the key concept in learning online. The teachers have to detect how long students can concentrate when they do not have their classmates around them, and also teachers must not assume too much of learners. Students could be better users of digital devices as they have grown up with modern technologies, but they do not have experience of learning online. Consequently, they can also have some questions as for using the platform where the online studying takes place; for example, they may

wonder how to apply different tools that can be used online. Therefore, teachers should not try too many tools on the platform at once. It takes time to become more familiar with the program's possibilities.

During the live session when we are apart from one another, the whole atmosphere in the group should be the same as in the real classroom. The lesson starts with some greetings words, with a brief plan for the lesson; the students should be referred to by their names and so on. At the end, the main point is to summarize the lesson, to emphasize what was covered in the lesson and what was talked about, to highlight how much the student has done and achieved during the lesson.

Furthermore, setting the learners an activity to do for the next lesson provides them with the feeling that there is a natural connection between what they have already done and what they are going to do tomorrow. All these things that are obvious in the actual classroom became the points of careful thinking in live sessions online.

*Ніколаєнко Ксенія Ігорівна, студентка,
наук. керівник – канд. пед. наук, доц. Шиманович Ірина Вікторівна,
Бердянський державний педагогічний університет*

МАЛЮНОК ЯК ЗАСІБ ЗОРОВОЇ НАОЧНОСТІ ПРИ ВИВЧЕННІ КОНКРЕТНИХ ІМЕННИКІВ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Сьогодні, коли середня освіта перебуває у стані всеохоплюючої трансформації, до навчально-виховного процесу починають залучати нові методи. Модернізований процес навчання має викликати особисту зацікавленість учнів і передбачати не тільки зубріння. Виклад нової лексики за принципом «англійське слово – український відповідник» є швидким, і це його найбільша перевага. Проте, діти доволі швидко втомлюються від ведення словничка. Як тільки цей вид діяльності стає для них нудним і відразним, поза увагою опиняється дедалі більше лексем. Недостатній для словесного самовираження вокабулярій загрожує виникненням відчуття невпевненості і небажання говорити англійською взагалі. Це унеможлиблює набуття практичних навичок вимови, читання, письма. Малювання у даному випадку стає основним засобом не ознайомлення з новою лексикою, а закріплення і відродження інтересу до неї. Потреба розширення і модернізації методів навчання лексики зумовлює **актуальність** цього дослідження. **Метою** даної роботи є дослідити потенціал малюнків під час вивчення з учнями 4-го класу англійських іменників, що позначають елементи одягу і геометричних фігур.

Сократ сказав: «Природа наділила нас двома очима, двома вухами, але лише одним язиком, щоб ми дивилися і слухали більше, ніж говорили». Справді, немовля народжується без генетично закладеного у його маленьку голову словникового запасу. Здатність говорити і сприймати мову – вторинна.

На відміну від чуттєвого сприйняття світу: крізь дотики, зорові образи тощо. Досягнувши певного етапу у своєму розвитку, немовля починає вчитися словам. Припустимо, йому варто зрозуміти слово «великий». Що ефективніше: дати визначення на кшталт «значний своїми розмірами, протилежний малому» чи показати на прикладі самого немовляти і когось з батьків? Вірогідно, друге. Якщо в рідній мові дитини існує певна група слів, які краще вчити, шляхом зорового сприйняття, чому б цій групі не існувати й у новій, чужій англійській мові, з якою вона вперше стикається у школі?

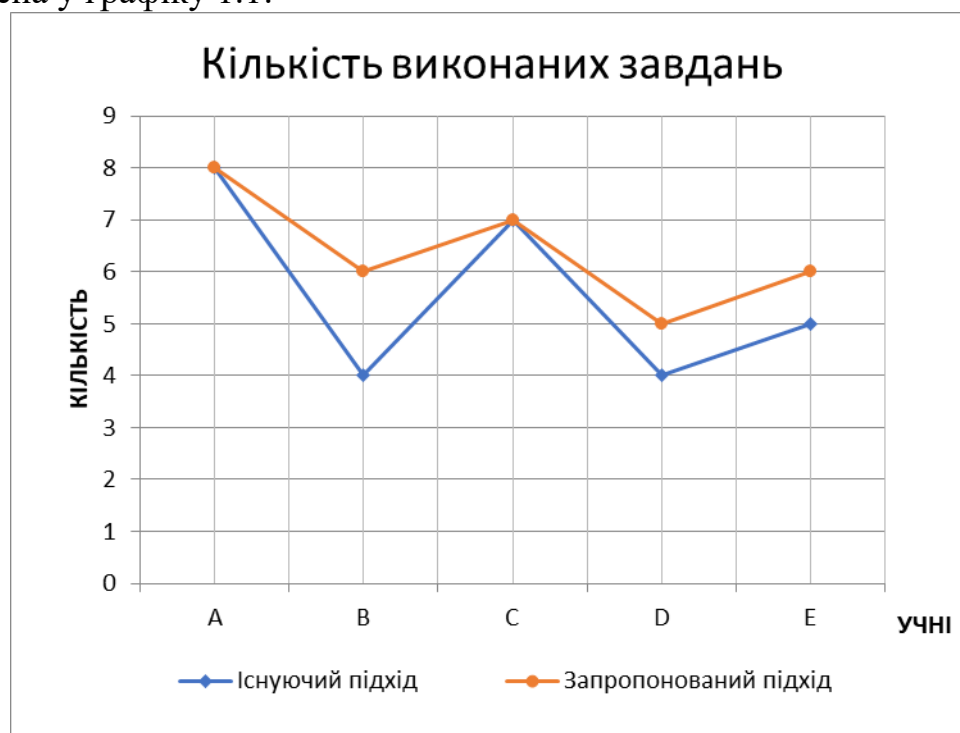
Англійське слово перебуває у надзвичайно стрункій системі категорій. Британський лінгвіст Е. Редфорд, застосовуючи мінімалістичний підхід, виділяє такі граматичні категорії слів, як іменники, дієслова, прикметники, прислівники, займенники, прийменники, допоміжні дієслова, інфінітиви, детермінативи, сполучники та комплементатори [3, с. 332–333]. Прихильники традиційної лінгвістики Р. Квірк і С. Грінбаум класифікують слова за семантичним значенням. Іменник вони номінують як назву особи, тварини, місця чи речі, а інші частини мови тлумачать, співвідносячи їх з чотирма іменниковими категоріями. Варто зазначити, що у їхньому дослідженні розрізнення іменників за конкретністю та абстрактністю стає дуже розмитим [2, с. 40–44]. Це суперечить впливовій психологічній теорії подвійного кодування, згідно з якою абстрактні слова відображуються лише в лінгвістичній системі, тоді як для конкретних слів доступна ще й система образів [4].

Малюнок, як наголошує Дж. Вазарі, видатний історіограф епохи Ренесансу, є водночас основою сприйняття і зображення. Канадська психолог М. Фернандес говорить про так званий «ефект малювання». Під час експерименту вона та її колеги диктували двом групам людей слова зі списку. Перша група мала їх записувати, друга – малювати. Результати експерименту показали, що малювання слова власноруч посприяло запам'ятовуванню краще, ніж написання та перегляд написаного. Таким чином, на думку М. Фернандес, малювання покращує пам'ять, сприяє інтеграції детальних, графічних і моторних кодів, полегшуючи тим самим формування контекстно-уявного бачення [1]. У межах нашого дослідження ми розглядаємо малюнок як засіб перевірки розуміння дитиною слова, сприйняття його на слух і здатності до власної інтерпретації. У цьому дослідженні зосереджуємося на вивченні конкретних іменників, а не абстрактних, бо вони легше візуалізуються, особливо в умовах обмеженого за часом заняття.

Заняття, про яке йде мова, було третім у тематичному блоці “My things” підручника *Wider world. Starter* від *Pearson* і проводилося для 5 учнів 4-го класу. За годину передбачалося опрацювання 2 сторінок у поєднанні з іграми, зокрема малюванням. Окрім кількох вправ на слухання, планувалося вивчення геометричних фігур, як-от: *circle, line, rectangle, square, oval, triangle*. Лексичні одиниці запам'ятовували шляхом ілюстрацій, пошуків необхідного візерунка за контекстом. Слід зауважити, що на момент проведення заняття передбачалося

знання учнями таких слів: *cap, coat, dress, jacket, jeans, shoes, skirt, T-shirt, top, tracksuit, trainers, trousers*. Процес запам'ятовування зазначеної лексики відбувався із застосуванням традиційного підходу, що передбачав спроби правильної вимови, ідентифікації почутого слова з-посеред інших слів, заповнення пропусків необхідним словом, опису власного одягу й одягу сусіда. За допомогою словникового диктанту було перевірено засвоєння учнями навчального матеріалу. Після ознайомлення учнів з двома групами конкретних іменників, запропонованих у темі “My things”, стало доцільним малювання. Аудиторія дозволяла малювати на дошці маркерами. Як альтернативу, можна було б використати аркуш формату А5 для наочності. Майбутній малюнок мав бути колективним, тому чим більше за розміром, тим краще. Викладач схематично намалював двох чоловічків. Перед учнями постало завдання з двох етапів. По-перше, вони мали почергово виходити до дошки і маркером домальовувати чоловічкови названий учителем предмет гардеробу тієї чи іншої форми: *oval cap, triangular shoes etc*. По-друге, дітям довелося декорувати вже намальований одяг за допомогою, знову ж таки, геометричних фігур. На їхній розсуд залишалася кількість прикрас, учитель лише вказував місце, де малювати. Завершивши, учень рахував кількість створених фігур, а також мав назвати той елемент одягу, на якому малював, його геометричну форму, і записати це словами на дошці. По-третє, учні знову написали невеличкий словниковий диктант (8 слів, серед яких 6 геометричних фігур і два словосполучення з елементами одягу). Перед цим з дошки було стерто все, окрім малюнків.

Кількість правильно виконаних учнями завдань в обох диктантах відображена у графіку 1.1:



(1.1)

Порівнявши результати диктанту з нової лексики до застосування малювання та після, можна визначити відсоток засвоєння матеріалу (ВЗМ) за традиційною і запропонованою методиками запам'ятовування конкретних іменників. ВЗМ розраховали відповідно до формули 1.1:

$$\text{ВЗМ} = \frac{z}{y} \times 100\% \quad (1.1)$$

Де: z – засвоєні слова;

y – усі слова.

До застосування малювання 5 учнів мали такий ВЗМ: А – 100%, В – 50%, С – 88%, D – 50%, Е – 63%. У середньому ВЗМ досліджуваної групи складав 70%. Після застосування малювання були отримані наступні дані: А – 100%, В – 75%, С – 88%, D – 63%, Е – 75%. Середнє значення ВЗМ стало 80%, тобто збільшилося на 10 %.

Отже, на заняттях англійської мови малювання стає своєрідним магнітом, здатним накопичувати найрізноманітніші конкретні іменники й візуалізувати їх. За 15 хвилин, протягом яких учні слухали і малювали, вдалося залучити не тільки визначену темою заняття лексику, але й додаткову, як-от цифри. Відсоток засвоєння учнями нового матеріалу збільшився на 10%, що свідчить про підвищення ефективності навчального процесу в межах групи з 5 четверокласників і дає змогу пропонувати малювання як дієвий засіб зорової наочності при вивченні конкретної лексики на уроках англійської мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Fernandes M. A., Wammes J. D., Meade M. E. The surprisingly powerful influence of drawing on memory. Current directions in psychological science. University of Waterloo, 2018. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0963721418755385>
2. Quirk R., Sidney G. A University Grammar of English. Ptc Ltd, 1973. 247 p.
3. Radford A. Syntactic Theory and the Structure of English: A Minimalist Approach. Cambridge University Press, 1997. 334 p.
4. Scorolli C, Binkofski F., Buccino G., Nicoletti R., Riggio L. Borghi A. M. Abstract and concrete sentences, embodiment, and languages. Frontiers in Psychology, 2011. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2011.00227/full>

*Олійник Інна Русланівна, студентка;
наук. керівник – канд. пед. наук, доц. Довгалюк Таміла Анатоліївна,
Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського*

ПЕРЕВАГИ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕГРОВАНОГО ПІДХОДУ ДО НАВЧАННЯ ГРАМАТИКИ

У 21 столітті традиційна система навчання іноземної відступає на другий план. Перед сучасним педагогом постає завдання, як створити умови для практичного застосуванні знань і пов'язати теоретичний матеріал, що вивчається, з реальними мовленнєвими ситуаціями. Тому освітній процес потребує нестандартного, особливого підходу до навчання усіх видів мовленнєвої діяльності. Одним із таких підходів є інтегроване навчання.

Проблема формування взаємодії граматичного матеріалу з видами мовленнєвої діяльності є досить актуальною, тому що у процесі формування граматичних навичок учнів часто використовуються штучно створені ситуації, що не мають нічого спільного з реальними життєвими ситуаціями спілкування. Це значно знижує мотивацію до вивчення граматичного матеріалу та його практичного застосування.

Мета навчання граматичного матеріалу іноземної мови, що вивчається, передбачає оволодіння граматичними навичками мовлення: репродуктивними – граматичними навичками говоріння і письма, та рецептивними – граматичними навичками аудіювання і читання [4, с. 73].

Грамматичні навички за своєю природою неоднорідні, оскільки складаються з навичок володіння активним та пасивним граматичним мінімумами, і таким чином вимагають до себе комплексного підходу. Тому і граматичні вправи повинні більшою мірою виходити з життєвих ситуацій, їх мета – показати, як граматичне явище чи структура, що вивчається, використовується в в типових ситуаціях мовлення.

Вирішення даного завдання можливе через використання інтегрованого підходу до навчання граматичного матеріалу на заняттях з іноземної мови.

Інтегрований розвиток вмінь студентів у чотирьох видах мовленнєвої діяльності має логічне обґрунтування, оскільки у реальному процесі спілкування читання, говоріння, аудіювання та письмо перебувають у тісному взаємозв'язку. У процесі реальної комунікації рідко використовуються певні види мовленнєвої діяльності у чистому вигляді. Ізольоване вивчення одного мовного аспекту чи виду мовленнєвої діяльності може стати причиною того, що студенти можуть мати гарний вокабуляр або знання з граматики, але мати труднощі з використанням його в мовленні. У той же час, студенти можуть мати відносно добре сформоване вміння говорити, однак їм буде важко сприймати мовлення інших на слух або розуміти зміст прочитаного. Тут у нагоді може стати інтегрований підхід до навчання, у точу числі й у навчанні граматики.

Інтегрований підхід до навчання іноземної мови дозволяє учням вивчати автентичну мову і спонукає їх до природної взаємодії на цій мові. Студенти швидко отримують справжнє уявлення про багатство та складність граматичного матеріалу англійської мови і як він функціонує у різних видах мовленнєвої діяльності.

Більш того, цей підхід підкреслює, що граматичний аспект англійської мови – це не просто об'єкт академічного інтересу і не просто ключ до успішної здачі іспиту. Інтеграція мовленнєвих навичок також сприяє засвоєнню реального змісту, а не тільки розчленуванню мовних форм [1, с. 138].

Завдяки інтегрованому підходу до вивчення іноземної мови студенти привчаються одночасно сприймати іншомовний матеріал, розуміти його та реагувати відповідним чином.

До того ж, такий підхід дозволяє викладачам відстежувати прогрес студентів у всіх мовних аспектах та мовленнєвих вміннях одночасно.

Підсумовуючи вище сказане, варто зазначити, що застосування інтегрованого підходу у навчанні іноземних мов має цілу низку явних переваг, адже сприяє швидкому й ефективному розвитку навичок та вмінь, узагальненню, систематизації та закріпленню знань, у тому числі і з граматики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мулик К. Сутність процесу інтегрованого навчання соціальної педагогіки засобами англійської мови. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2013. Вип. 6. С. 137–141.

2. Котковець А. Застосування принципів інтеграції у процесі навчання іноземній мові у ВНЗ. URL: <http://confesp.fl.kpi.ua/node/1240>

3. Логвіна С. Синергія видів мовленнєвої діяльності у навчальному процесі. URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Vnadps_2013_5_17.pdf

4. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах у структурно-логічних схемах і таблицях: навчальний посібник / [С. Ю. Ніколаєва, С. В. Гапонова та ін.]. Київ: Ленвіт, 2004. 208 с.

5. Hammond, J., Burns, A., Joyce, H., Brosnan, D., & Gerot, L. (1992). *English for social purposes: A handbook for teachers of adult literacy*. Sydney, Australia: National Center for-English Language Teaching and Research, Macquarie University.

*Ткаченко Лариса Данилівна, викладач
іноземних мов вищої кваліфікаційної категорії,
Комунальний заклад «Бахмутський медичний фаховий коледж»*

НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ В НАВЧАННІ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Актуальність теми зумовлена викликами, які постають перед сучасної освітою у зв'язку зі стрімким розвитком технологій та потребою чітко окреслити роль викладачів у впровадженні можливостей ІКТ в освітній процес. У ст. 12 Закону України «Про освіту» зазначено, що досягнення повної середньої освіти забезпечується шляхом формування ключових компетентностей, серед яких є інформаційно-комунікаційна компетентність. Звісно, що ця компетентність не може бути реалізована без здатності співпрацювати з іншими людьми. Мені, як педагогу, зрозуміло, що моя робота ґрунтується на партнерстві між мною, учнями та батьками. А одним із засобів такої співпраці має стати застосування інформаційно-комунікаційних технологій в освітньому процесі.

Разом з тим, навколо питання інформаційно-комунікаційної компетентності як засобу партнерської взаємодії між викладачем та студентом лише розпочинаються ґрунтовні дослідження. ЮНЕСКО розробила міжнародний стандарт «Структура ІКТ-компетентності вчителів», де виходять з того, що вчителям недостатньо бути компетентними в галузі ІКТ і здатними навчати цього учнів, а намагатися навчати творчо, розвивати співпрацю та вміння вирішувати проблеми.

Кен Робінсон, експерт у галузі освіти стверджує, що «коли йдеться про підвищення стандартів у школах, мова йдеться про конкуренцію. Але співпраця не менш важлива для побудови здорових міцних спільнот. Цьому вчать у процесі співпраці» [8].

Коли ми вживаємо поняття «нова педагогіка», то розуміємо, що це нова модель взаємодії між вчителем і учнем, яка направлена на глибоке навчання в умовах наскрізної дигіталізації (наскрізного цифрового доступу). При цьому з'являються нові активні партнерські стосунки викладача і студента, тобто нові сучасні ролі педагога в індивідуальній освітній траєкторії студента. Педагог стає тьютором, модератором, фасілітатором, коучем. Вчені стверджують – вчитель повинен змінюватися для того, щоб відповідати вимогам часу. Професор І.П.Підласний стверджує, що «нові часи вимагають нових підходів. Лише та технологія спроможна утвердитися, яка співзвучна часові, відповідає його вимогам і можливостям». Тому найважчою для реалізації вважає партнерську технологію, у якій рівноцінними визначаються учень, предмет, процес розгортається з обох боків «від учня» і від педагога [2].

Мені близька модель гуманно-демократичного стилю стосунків з учнями. Звісно, що непросто змінити свою роль в класі. Я вважаю, що треба бути відкритою до учнів, визнавати свої помилки, вирішувати спільні проблеми тощо. Аргументів для цього дуже багато. Це й сумісно проектна робота, реалізація сценарію «перевернутого класу», якому допомагає «Google classroom». Це новий безкоштовний інструмент у пакеті «Google Apps» для навчання. Мої колеги і я приєднані до домену G Suite, кожен має свій обліковий запис та навчальні класи. Власне своїми діями в них ми відтворюємо тезу про те, що вчитель і учень мають можливості для співпраці.

З мобільними пристроями ми вже не боремося на уроці, а перетворюємо їх на помічників і саме classroom оптимізував нашу роботу. Успішно використовується платформа Kahoot для навчання в ігровій формі. Процес перевірки знань перетворюється у справжнє захоплене, переповнене емоцій змагання. Це надає можливість отримати зворотній зв'язок, проводити рефлексію, спільно обговорити навчальні теми.

У практичній діяльності використовую декілька Інтернет ресурсів. Ось деякі з них:

Сервіс Plickers. За допомогою смартфона зчитуємо QR коди з карток учнів. Для того, щоб перевірити результати, достатньо навести смартфон на клас. При «перевернутому класі» активно використовую Інтернет-сервіс мультимедійних дидактичних вправ Learning Apps. Це – конструктор для розробки різноманітних завдань.

Quizlet – система, що самостійно генерує різні ігрові активності, які ефективні для роботи з новими поняттями та визначеннями.

Міксіке надає можливість використовувати он-лайн колекцію для навчальних матеріалів, які використовуються під час занять, учбових змагань.

Загальновідомо, що весь освітній процес має бути спрямований на розвиток гармонійної особистості, її творчих здібностей, креативного мислення. Саме з цією метою використовую проектні технології із залученням ресурсів мережі Інтернет. Застосовую веб-квест з QR кодами. Аргументами для більш широкого використання ІКТ є:

- розвиток комп'ютерних навичок, пошук інформації;
- розвиток мислення на різних етапах аналізу, узагальнення, оцінки інформації;
- розвиток обдарованості та творчих здібностей;
- формування умінь працювати самостійно.

Освітній веб-квест (web-quest) розглядається як проблемне завдання з елементами рольової гри, проект із використанням Інтернет ресурсів. Тематика веб-квесту різна. Результати виконання можуть бути представлені у вигляді усного журналу, комп'ютерної презентації, ессе, веб-сторінки тощо.

Види завдань для веб-квестів:

- веб-квести з QR кодами;

- переказ – демонстрація розуміння теми шляхом представлення матеріалів із різних джерел (створення презентації, плакату);
- планування проектування;
- самопізнання;
- компіляція (створення буклетів рецептів, туристичних буклетів, трансформація формату інформації тощо);
- творче завдання (вірші, пісні);
- аналітична задача (пошук, відеоролик);
- головоломка;
- журналістське розслідування;
- переконання;
- наукові дослідження.

Мені як викладачеві іноземних мов треба завжди пам'ятати, що ефективна інтеграція веб-квеста у навчання іноземним мовам можлива в тих випадках, коли веб-квест є творчим завданням, що завершує вивчення теми, супроводжується тренувальними вправами на основі мовного матеріалу.

Отже, вчитель не є транслятором, а організує веб-квест (як навчальний процес), він є спочатку і в кінці. Студенти самостійно та осмислено вміють діяти під час пошуку знань. Така технологія як веб-квести подобається студентам оскільки вони різні, цікаві, захоплюючі. Завдяки використанню ІКТ відбуваються зміни в освітньому процесі в центрі якого – студент. Моя головна мета – розвиток інтелекту, творчих здібностей. Завдяки їм здійснюється навчання іншомовної комунікації.

З метою зацікавленості студентів, розширення кругозору, підвищення рівня знань використовую електронні підручники, що містять багато цікавої, доступної інформації для вивчення іноземної мови. Сучасні електронні словнички, які мають звуковий засіб мультимедійних персональних комп'ютерів сприяють формуванню правильної вимови іноземних слів. Даний вид діяльності мотивує здобувачів освіти, а викладачеві дозволяє здійснювати контроль знань через комп'ютерне тестування тобто удосконалювати роботу з Інтернет ресурсами.

Під час занять ІКТ оптимізують діяльність студентів, допомагають краще засвоїти лексику, граматику, діалогічне та монологічне мовлення. Разом з підручниками використовується електронна пошта, інші проекти в мережі, готуються презентації, переглядаються учбові цікаві фільми іноземною мовою. Студенти беруть участь у вікторинах, конкурсах, спілкуються з підлітками інших країн. Це надає можливість збирати цікаву інформацію. Здобувачі освіти стають більш креативними. Інтерактивна робота завжди можлива на уроці, але Інтернет може довести та вивести цю діяльність на вищий рівень. Цікаво спостерігати інтерактивні дії під час гри. Є безліч цікавих сайтів де можна знайти різноманітні ігрові вправи.

Ми, викладачі, – рушійна сила освітнього процесу. Не бійтеся використовувати свій інтелектуальний потенціал.

Don't be afraid to use the force, because you are the force of future generation/

F – fantastic

O – open minded

R – remarkable

C – creative

E – educator

Отже, новітні технології є єдиний шлях до значного розширення доступу до знань, – зазначив Андреас Шлейхер. Майбутнє за нами, вчителями, які готові змінюватися самі та змінювати освітнє середовище навколо себе.

ЛІТЕРАТУРА

1. Морзе Н. В., Воротникова І. П. Модель ІКТ компетентності вчителів. URL: <https://doi.org/10.15587/2519-4984.2016.80644>
2. Підласий І. П. Продуктивний педагог. Настільна книга вчителя. Харків: вид. група «Основа», 2010. 360с.
3. Рамкова програма ЄС щодо оновлення ключових компетентностей URL: <https://dles.multycourse.com.ua/ua/paga/15/55>
4. Структура ІКТ-компетентності вчителів. Рекомендації ЮНЕСКО. Організацією Об'єднаних націй із питань освіти, науки та культури (ЮНЕСКО), UNESCO та Майкрософт, 2011р. 100с.
5. Хуторской А.В. Ключевые компетентности и образовательные стандарты. URL: <https://www.eidos.ru/journal/2002/0423.htm>
6. Шлейхер Андреас. Найкращий клас в світі: як створити освітню систему XXI – століття; пер. з англ. Львів: літопис, 2018. 296 с.
7. Game on! 150 Activities for English Language Learners.
8. Ken Robinson. «Освіта проти таланту»; пер. з англ. Львів: Літопис 2017, 256с.
9. Міксіке в Україні. URL: <https://miksike.viet.ua/>
10. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/>
11. Breaking News English. URL: <https://breakingnewsenglish.com/>
12. Net Speak. URL: <https://www.netspeak.org/>
13. Phrases. URL: www.phrases.org.uk

Авторський стиль та переклад

*Авдєєва Єлизавета Іллівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

КОНЦЕПТ ПЕРСОНАЖ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Робота з художньою літературою у сфері перекладу вважається найскладнішою, найбільш творчою та максимально відповідальною. На фахівця покладається завдання забезпечити відпочинок цінителям художньої літератури шляхом прочитання якісного перекладу, в якому збережено ідіостилістичні особливості першотвору, влучно адаптовано лінгвокогнітивні засоби вираження образів, а також враховано лінгвокультурні й соціолінгвальні нюанси для сприйняття цільовою аудиторією. Основна мета художньої літератури – викликати певні почуття й емоції в читачів, і переклад має передати навіть підтекст елементів розповіді й опису, закладений автором оригіналу.

Тема нашого дослідження є актуальною, оскільки концепт ПЕРСОНАЖ передбачає відтворення перекладачем цілісного образу на основі поєднання засобів вираження поведінки, вчинків, зовнішності, емоцій, соціального статусу, рис характеру та взаємодії з іншими. Це передбачає великий спектр елементів перекладацького аналізу й адекватну вербалізацію прийомів створення образу, зокрема таких, як епітети, порівняння, метафори; причому не існує чіткої структури передачі ідіостилію письменника. Наше дослідження спрямоване на вирішення завдання окреслити сукупність елементів передачі лексико-семантичного поля концепту ПЕРСОНАЖ на матеріалі перекладу твору Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Ейвонлі» Анни Вовченко з увагою до ефективності вербалізаторів концепту.

Поняття «концепт» досліджували й визначали такі науковці, як, зокрема, Дж. Лакофф, М. Джонсон, О. Архипова, Т. Валюцкевич, С. Ворчаков, О. Мельничук, О. Пода; спільне загальне твердження полягає в тому, що мова є найкращим засобом вираження та опису природи концепту, тому одне із завдань мовознавства – комплексний аналіз мовного фактора [3].

Найважливіший чинник міжмовної комунікації – прагматичний вплив інформації на реципієнта [2, с. 209]. Перекладачеві необхідно відтворити зміст оригіналу адекватними еквівалентами в цільовому тексті, передаючи посил автора. Причому соціум створює й змінює сучасну мову, тому перекладач художньої літератури повинен брати до уваги соціокультурні особливості мов, з якими він працює. Культура народу формує світогляд та сприйняття індивідів, тому компетентні фахівці з художнього перекладу мають застосовувати принцип адаптації з метою збереження стилю автора, експресивності засобів

мовлення та ритмічності читання тексту. Тож слушною є порада, що перед початком перекладу необхідно провести дослідження культурних аспектів соціуму, у якому створювався першотвір, зрозуміти їхнє когнітивне значення та продумати стратегію використання необхідних еквівалентів [1, с. 30]. Завдяки цим принципам, перекладач наблизить вихідний текст до сприйняття цільовою аудиторією реалій дійсності та загальної картини.

Отже, для вдалої передачі концепту ПЕРСОНАЖ необхідно адаптувати текст оригіналу. Пропонуємо розглянути декілька прикладів з роману для оцінки адекватності вербалізації лексико-семантичного поля.

Дуже цікавою є передача негативних рис характеру героїв. Наприклад, розкриття образу пана Гаррісона передбачало використання експресивних слів та метафор для занурення читачів в атмосферу його стилю життя: *In the first place he kept house for himself and had publicly stated that he wanted **no fools of women around his diggings***. – *Передовсім із господарством пан Гаррісон волів давати раду самотужки, привселюдно заявивши, що не бажає присутності «жодних дурних бабів у своїм барлозі»*. Фраза «жодних дурних бабів у своїм барлозі» не просто адаптує оригінал, а створює більш яскраву характеристику образу. Вона описує персонажа як грубіяна, задираку, соціопата та зневажливу людину, яку не цікавлять почуття інших. На закритість та небажання комунікації з зовнішнім світом вказує слово *барліг*, що є метафоричним аналогом до *his diggings*.

Також особливий експресивний характер мають слова, що застосовуються для вираження ставлення до самого персонажа: *crank* – *чудило*; *Again, Mr. Harrison was “close”* – *Та ще був з пана Гаррісона «добрячий скупар»*. Використання розмовних аналогів у тексті перекладу зберегло посил авторки щодо непопулярності пана Гаррісона в соціумі, спонукало читачів до негативного ставлення та навіть відрази до нього.

Опис зовнішності персонажів також привертає увагу; наприклад: *Marilla was a tall, thin woman, with angles and without curves*. – *Марілла була висока, худя й кощава, уся мовби складалася із самих кутів і не мала жодного заокруглення...* Додавання спеціально забарвленого слова *кощава*», а також таких елементів, як *уся, мовби, самих*, підкреслює надмірну худорлявість фігури, створюючи ефект стриманої, холодної, закритої та сурової жінки з диктаторським характером та холодним серцем.

Однак іноді переклад засвідчує втрату експресії, закладеної в першотворі. Наприклад: *I'm so hungry I ain't got time to eat p'litely*. – *Я дуже голодний і мені нема коли їсти чемно*. Граматичні помилки та скорочення через швидкість мовлення було передано нейтральними літературними одиницями, що вплинуло на збереження авторського стилю та сприйнялось читачами за буденну побутову ситуацію.

Адаптація розмовної експресії для компенсування її втрати на граматичному рівні може забезпечуватися в художньому перекладі лексичними й фонетичними засобами, наприклад: *But I ain't a gemplum* – *Але я не жемплем*.

За допомогою збереження неправильної вимови слова *джентльмен* підкреслюються поспіх, дитячий вік та імпульсивний характер персонажа.

За результатами проведеного дослідження можна зробити висновок, що прагматичний ефект роману Люсі-Мод Монтгомері «Енн із Ейвонлі» було повністю збережено Анною Вовченко в перекладі шляхом адаптування мовних одиниць, що потребувало креативного підходу та підбору адекватних відповідників, які допомогли підкреслити емоційність мовлення та забарвлення персонажів. Варто зазначити, що лінгвостилістичне вираження просторічної та експресивно зарядженої лексики потребувало скрупульозного опрацювання та модифікацій, а влучність перекладу була досягнена за допомогою врахування лінгвокультурологічних та образотворчих елементів.

Перспективою дослідження вважаємо проведення експерименту для виявлення оцінки читачами варіантів перекладу безеквівалентної лексики щодо адекватності передачі концепту ПЕРСОНАЖ в художньому перекладі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубенко Н. І. Відтворення англомовних репрезентацій концептосфери американського півдня в українському художньому перекладі (на матеріалі американських романів ХІХ–ХХ ст.): дис. ... канд. філол. наук. Київ: Київ. нац. лінгв. ун-т, 2016. 219 с.

2. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособ. Москва: ЭТС, 2001. 424 с.

3. Осіпчук Г. В. Концепт «зовнішність людини» в мовній картині світу Вільяма Сомерсета Моєма *Одеський лінгвістичний вісник*. Одеса, 2017. Спецвипуск. С. 159–162.

*Авдєєва Єлизавета Іллівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

КРИТЕРІЙ І ПОКАЗНИКИ АДЕКВАТНОСТІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Дослідження аудіовізуального перекладу (АВП) становить величезний інтерес через постійне надходження нового контенту кінопродукції. Запорукою успіху в цій галузі перекладу є три постулати: чіткість висловлювання, стислість думок та влучність фраз. Однак досягнення необхідного ефекту потребує вмінь та навичок використання перекладацьких трансформацій, застосування яких визначає рівень адекватності тексту, від якого залежатиме сприйняття картини глядачами та її успіх загалом.

Списки науково-практичних розвідок у царині визначення поняття адекватності перекладу включають такі імена, як: Л. С. Бархударов,

В. Н. Комісаров, та В. І. Карабан. Особливості аудіовізуального перекладу (АВП) досліджують переважно науковці із західноєвропейських країн, зокрема Г.-М. Льюкен, М. Х. Чавес, О. Горі, К. Вітмен-Лінсен. Тему наукової роботи вважаємо **актуальною**, оскільки критеріям і показникам адекватності аудіовізуального перекладу не приділялася достатня увага в наукових колах, а визначення та знання щодо цього питання є необхідними для фахівців із аудіовізуального перекладу.

Хвиля українізації вимагає, щоб якомога більше іноземного контенту було представлено публіці рідною мовою. Щодня компанії відео-ринку України роблять замовлення на переклад чи редагування нового кінопродукту, часто встановлюючи рекордно короткі часові терміни для виконання роботи. Перекладачам необхідно володіти не тільки знаннями іноземної та еквівалентами в рідній мовах, але й уміти швидко розпізнавати потреби та побажання потенційних глядачів, орієнтуватися на їхні менталітет та світогляд. Поняття «адекватності» при такому перекладі відіграє ключову роль, бо чим краще спеціаліст розуміється на певному питанні, тим влучніше та вдаліше буде виконано переклад. Адекватність вирішує, наскільки картина задовольнить глядача та який успіх вона принесе, тому ця тема має важливе теоретичне та практичне значення.

Матеріалом дослідження слугували переклади американської ситуативної комедії «Young Sheldon» українською (канал Paramount Comedy) та російською (студія Кураж-Бамбей) мовами. **Об'єктом** дослідження становила адекватність аудіовізуального перекладу. **Предметом** дослідження визначено критерії та показники адекватності аудіовізуального перекладу на матеріалі американської ситуативної комедії «Young Sheldon» у російськомовній та україномовній інтерпретаціях.

Метою нашої розвідки є визначення критеріїв та показників адекватності аудіовізуального перекладу на матеріалі американської ситуативної комедії «Young Sheldon» у російськомовній та україномовній інтерпретаціях, проаналізувавши незвичайні випадки трактування тексту оригіналу, а також зіставлення та порівняння двох варіантів перекладу задля виявлення вдалішого варіанта інтерпретації. Досягнення мети передбачає вирішення таких **завдань**: 1) розкрити поняття АВП та адекватності перекладу, ідентифікувати його критерії та показники; 2) проаналізувати вживання різних аспектів перекладу в російській та українській варіаціях ситкому «Young Sheldon», визначити адекватність обох трактувань; 3) шляхом порівняння виявити й обґрунтувати кращий варіант інтерпретації перекладеного тексту.

У 21-му столітті мас-медіа займають провідну позицію в суспільстві, виконуючи ряд функцій, таких як надання інформації, реклама товарів та послуг, навчання, чи просто несуть розважальний характер. Лідером останньої функції стає кіноіндустрія, яка перебуває на безперервній стадії розвитку та вдосконалення.

Оскільки кіно стало невід'ємною складовою життя майже кожної людини, постає необхідність ділитися контентом та розповсюджувати його в різних країнах. Для цього необхідно адаптувати картину під окрему публіку, насамперед в аспекті розуміння мови, що спричинило виникнення аудіовізуального перекладу. На сьогодні існує багато видів АВП, зокрема дубляж, субтитрування та озвучування. Існує думка, що такий вид перекладу став одним із напрямів художнього (літературного) перекладу [4, с. 10]. Однак, наприклад, Г. Д. Сінтас вважає, що види аудіовізуального перекладу не є варіантами художнього чи поетичного перекладу; це види перекладу, в рамках яких здійснюється робота з текстом вищого порядку – аудіовізуальним текстом, відмінним і від усного, і від писемного мовлення [5, с. 6]. Отже, АВП є унікальним і відносно новим явищем, яке потребує своєрідних та часом кардинальних прийомів з метою наближення контенту до реалій певної публіки. Згідно з Ф. Чауме, аудіовізуальний переклад – це не просто пошук еквівалентів та використання перекладацьких трансформацій, а креативний підхід та створення перекладу, «орієнтованого на конкретну цільову культуру, який не обмежується передачею виключно вербального коду, а дозволяє змінити весь аудіовізуальний продукт, зберігаючи основні риси оригіналу, якими розповсюджувачі контенту не готові пожертвувати, щоб аудіовізуальний продукт залишався впізнаваним у культурі, що приймає» (переклад наш – Є. А.) [3, с. 81]. Тому володіти мовами оригіналу й перекладу на високому рівні – важливо, але недостатньо для вдалого перекладу, оскільки існує ряд екстралінгвістичних аспектів, які становлять певну складність навіть для професіоналів своєї справи. Наприклад, необхідно взяти до уваги культуру країни-виробника кінокартини, історію людей, їхні звички, національний менталітет, а також володіти тематикою та дотримуватися належного стилю [2].

Додержання вищезгаданих аспектів зробить аудіовізуальний переклад адекватним, тобто таким, що «забезпечує прагматичні задачі перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності, не допускаючи порушення норм чи узусу мови перекладу, із дотриманням жанрово-стилістичних вимог до текстів даного типу та відповідно до суспільно визнаної конвенціональної норми перекладу» (переклад наш – Є. А.) [1, с. 233]. Тобто адекватність перекладу передбачає правильну передачу всіх термінів та їх сполучень, а також зрозумілість перекладу для реципієнта й відтворення єдиного змісту та форми оригіналу засобами іншої мови.

Отже, постають питання про збереження адекватності аудіовізуального перекладу при використанні різних способів передачі значень та чи може інтерпретований текст бути повністю адекватним.

Під час дослідження було виявлено, що при перекладі ситкому використовувались переважно лексико-граматичні та стилістичні трансформації. Причому найчастіше у двох варіантах перекладу

використовуються різні трансформації. Пропонуємо розглянути декілька прикладів:

Текст оригіналу	Український переклад	Російський переклад
<i>What are you doing?</i>	<i>Що ти робиш?</i>	<i>Совсем ошалел?</i>

У зазначеному випадку в українській варіації простежується **дослівний переклад** фрази, що робить її нейтральною та позбавляє емоційно-оцінного навантаження. Російський переклад демонструє передачу семантики шляхом **цілісного перетворення**, додаючи певний експресивний заряд, а також робить репліку в перекладі більш виразною, що краще сприймається глядачем.

Текст оригіналу	Український переклад	Російський переклад
<i>She thinks we are stupid.</i>	<i>Вона думає, що ми тупі.</i>	<i>Дураков нет.</i>

В українському перекладі слово *stupid* передано як *тупі*, використовуючи прийом **метафоризації**, і значення набувало оцінного забарвлення, стає емоційно забарвленим. У російському варіанті бачимо **цілісне перетворення** із трансформаціями пропущення та граматичними змінами. Характерною рисою цього варіанта є лаконічність та стислість висловлювання, що створює враження про більш зухвалу та самовпевнену манеру мовлення персонажа. Обидва варіанти можна вважати влучними для озвучки, оскільки вони однаково сприяють створенню комічного ефекту.

Текст оригіналу	Український переклад	Російський переклад
<i>Obsessively fixation on them now that's what gets me out of bed in the morning.</i>	<i>А от нав'язлива фіксація на цьому – це сенс мого життя.</i>	<i>А вот обсессивная фиксация – это мой конёк.</i>

Словосполучення *сенс мого життя* виступає **компенсацією**, оскільки, незважаючи на те, що елементи вихідного тексту не були збережені, складова стилістичного балансу залишається незмінною. Російський переклад пропонує використання **метафоризації**: *мой конёк*. Переклади звучать влучно, й реципієнти безпроблемно зрозуміють сенс, однак, враховуючи, що в аудіовізуальному перекладі важливо слідкували за таймінгом, то другий варіант вважаємо менш вдалим, оскільки він набагато стисліший та лаконічніший за текст оригіналу.

Текст оригіналу	Український переклад	Російський переклад
<i>To say this first day was challenging would be an understatement. To say the rest of the week got better from there would be the kind of lie that sets pants on fire.</i>	<i>Казати, що перший день був складним було б применшенням, казати, що решта тижню була кращою, було б безсоромною брехнею.</i>	<i>Тот первый день выдался непростым и это еще мягко сказано. Но если я скажу, что остаток недели сложился лучше, то нос у меня вырастет, как у Буратино.</i>

Російський переклад у наданому прикладі вважаємо влучнішим, оскільки **деметафоризація** фрази зберегла стилістичну автентичність та надала зрозуміліший для глядачів варіант, ніж це зробив би дослівний переклад. Зі свого боку метод **реметафоризації** в українському перекладі призвів до втрати стилю та експресивного навантаження тексту оригіналу, що відбилось на якості перекладу та сприйнятті ситуації глядачами.

Текст оригіналу	Український переклад	Російський переклад
<i>Wake me up when you're done.</i>	<i>Розбуди, коли закінчиш.</i>	<i>Разбудишь, когда закончишь, короче.</i>

Український лаконічний переклад (із пропущенням займенників, а також з конкретизацією та зміною граматичної форми *are done* → *закінчиш*) підкреслює нейтральність фрази, але **додавання** сленгової одиниці *короче* додало ефекту просторічності розмовного мовлення та підсилило розкриття персонажа щодо його вікової категорії, соціального статусу та життєвої позиції.

Цікавим прикладом метафоричної аномалії є ласкаве звернення бабусі до головного героя:

Текст оригіналу	Український переклад	Російський переклад
<i>Moonpie</i>	<i>Пряничок</i>	<i>Пирожочек</i>

У обох випадках перекладу використовується **одомашнення**, що максимально наближає текст до менталітету та світосприйняття цільової, а буквальный переклад *Moonpie* як *місячний пиріг* був би неадекватним і незрозумілим, бо така реалія є назвою американського кондитерського виробу, який має попит на території США, але не в середовищі носіїв мови перекладу.

Ще одним важливим показником адекватності кіноперекладу виступає доречність **використання пестливих форм слів**, оскільки сюжет серіалу сконцентрований на житті та пригодах дітей, які, відповідно до норм розмовного українського та російського мовлення, типово використовують у повсякденному спілкуванні пестливі суфікси. Відповідно: *Oh, dear!* – *Божечки!*, *Want an egg?* – *А хочеш яичко?* у російському перекладі та *Swedish meatballs* – *шведські тюфтельки*, *subatomic particles* – *субатомні частинки* – в українському.

Варто зазначити, що ще одним стилістично помітним аспектом перекладу є **використання сленгових слів та виразів**, особливо в російському варіанті, наприклад: *Put your fingers in your ears.* – *Зажми уши пальцями и **нормуль***; *What are you doing?* – ***Чё ты делаешь?***; *That is a really good idea!* – ***Ничё себе ты молодец!*** – *А це класна ідея*. Такі засоби допомагають підкреслити емоційність мовлення та комічний ефект, коли використання прямих еквівалентів не змогло б передати експресивний заряд, закладений в образах персонажів. Отже, аналіз адекватності кіноперекладу передбачає увагу до лінгвостилістичного вираження жартів та розмов відповідно до рольових характеристик персонажів, а цільовий текст потребує скрупульозного опрацювання та модифікацій.

Оскільки мовне вираження емотивності персонажів у текстах оригіналу й перекладу є різним, постільки рівень адекватності визначається не просто семантичним значенням та використанням трансформацій, але й стилістичною складовою. При АВП необхідно враховувати характер та поведінку персонажів та проводити паралелі між їхніми фразами в оригіналі та належними емоційно-експресивними відповідниками в тексті перекладу; використання дослівного перекладу без врахування лінгвокультурологічних та образотворчих елементів не можна назвати адекватним.

За результатами проведеного дослідження можна зробити висновок, що російський варіант, будучи більш віддаленим від словникових відповідників та граматичних конструкцій оригіналу, зберіг стилістичні особливості, жарти та містив фрази, які характерні та природні для реакції персонажа в конкретно заданих ситуаціях, але недоліком слугувала невідповідність таймінгу реплік персонажів ситкому, бо в перекладі зустрічалися триваліші фрази. А от український переклад завжди відповідав таймінгу, однак через часті випадки використання буквалізмів, емоції та ситуацію не було передано належним чином, зокрема багато жартів і просто значень висловлювань було втрачено.

Отже, головні поради при АВП – використовувати мовні засоби відповідно до стилю й реєстру мовлення та, загалом, образів персонажів; дотримуватись часових меж тривалості реплік; адаптувати лінгвокультурні й соціолінгвальні нюанси, закладені у фільмі, для сприйняття цільовою аудиторією, щоб занурити глядачів у світ кінокартини, а не аналізу неадекватності кіноперекладу.

Перспективою дослідження вважаємо виявлення стилістичних особливостей аудіовізуального перекладу жаргонно-просторічних висловів, зокрема вульгаризмів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бесєдіна Т. Г. General Principles Of Adequate Translation. URL: <http://intkonf.org/besedina-tg-general-principles-of-adequate-translation/>
2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.
3. Chaume F. Audiovisual Translation Trends. Growing Diversity, Choice, and Enhanced Localization. *Media Across Borders: Localizing TV, Film and Video Games*. London: Routledge, 2016. Pp. 68–84.
4. Cintas H.D. Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol: Multilingual Matters, 2009. Pp. 1–20.
5. Karamitroglou F. Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation: The Choice Between Subtitling and Revoicing in Greece. Amsterdam–Atlanta: Rodopi, 2000. 300 p.

*Бамбуля Софія Олександрівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, ст. викл. Шередека Галина Володимирівна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КАЛАМБУРУ ЯК СТИЛІСТИЧНОГО ПРИЙОМУ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ «АЛІСА В КРАЇНІ ЧУДЕС» ЛЬЮЇСА КЕРРОЛЛА

«Аліса в Країні Чудес» – одна з найвідоміших у світі англійських книг. Її автор – британський математик вікторіанських часів Чарльз Доджсон, який взяв псевдонім Льюїс Керролл. Це дивовижна і парадоксальна книга. Вона подобається і дітям, і дорослим. Вона сповнена безліччю міфів, глибоких та складних смислів. Її текст можна інтерпретувати всілякими способами. При цьому вона була написана випадково, без розрахунку на наступні численні інтерпретації.

Під час читання книги мовою оригіналу, ми не раз стикалися з проблемою перекладу і розуміння гри слів в тексті. Адже для того, щоб зрозуміти каламбур іноземної мови, потрібно володіти достатнім словниковим запасом, а щоб оцінити гумор пародії на вірші і пісні, потрібно бути з ними знайомим. Взавши за основу український та російський переклади й книгу, написану мовою оригіналу, ми поставили за мету розібрати особливості перекладу та походження фраз та каламбурів казки «Аліса в Країні Чудес», зрозуміти, чи існує дослівний переклад, та як автор за допомогою стійких словосполучень розкрив англійську культуру XIX століття.

Дитячий роман-казка отримав безліч тлумачень: одні вважали, що пригоди Аліси відображають релігійну боротьбу вікторіанської Англії, інші знаходили в книзі фрейдистський підтекст. Однак існує і протилежна точка зору: не слід сприймати казку надто серйозно і намагатися знайти в ній прихований сенс, якого, можливо, там і немає. З одного боку, з цим можна погодитися. Але більшість епізодів оповідання й імен героїв, жартів і діалогів дійсно не випадкові, а побудовані як метафори та каламбурні вирази.

Слід зазначити, що всі образи, пародії, діалоги і жарти в книзі ґрунтуються на англійській лексиці та англійському фольклорі, зокрема імена персонажів. Візьмемо, наприклад, найколеритнішу трійцю: Чеширського Кота, Капелюшника і Березневого Зайця.

Божевільний Капелюшник – Mad Hatter – пішов з англійського прислів'я *Mad as a hatter*, що перекладається як *Божевільний як капелюшник*. Ця ідіома широко використовувалася в вікторіанські часи. У XIX столітті при виробництві фетру для капелюхів використовували отруйну ртуть. Постійно вдихаючи пари ртуті, капелюшники часто отримували отруєння. Ртутне отруєння схоже на помутніння розуму: втрачається пам'ять, мова стає нерозбірливою, з'являються тики.

Чеширський кіт теж створений в вікторіанську епоху. У XIX столітті в англійському використовувалася ідіома *To grin like a Cheshire cat* – посміхатися як Чеширський кіт. Чешир – одне з англійських графств. У цього прислів'я кілька версій походження. За однією з них, Чешир славився молочними фермами, які залучали кішок. Кажуть, що на фермах робили сир у вигляді усміхнених котів – коли цей сир їли, від kota могла залишитися одна голова.

За іншою версією, один час головним лісничим в диких лісах Чешира був якийсь Кейтерлінг, який винищив всіх розбійників і браконьєрів. Кожного злочинця він засуджував до повішення і так радів, що не міг стримувати посмішку під час страти. Так в англійській мові з'явилася приказка *To grin like Cheshire Caterling*, яка потім скоротилася до сучасного варіанта – замість прізвища з'явився кіт. Льюїс Керролл не придумав цей яскравий образ, але популяризував його в англійській мові.

Керролл не тільки використовував існуючі прислів'я, але і збагатив мову новими. «Аліса в Країні Чудес» одна з найбільш цитованих книг в світі. І багато виразів з неї стали не просто відомими, а стійкими. Ось кілька прикладів:

Chasing a white rabbit – гнатися за білим кроликом. Це означає – переслідувати неможливу мету, мати нездійсненну мрію. Цей вислів в сучасному розмовному англійською мовою часто використовують для опису мрійників.

Curiouser and curiouser – все цікавіше і цікавіше. З граматичної точки зору порівняльна форма *curiouser* неправильна, але тим цікавіше це вираз. Воно означає «неймовірно дивно».

What a strange world we live in – в якому дивовижному світі ми живемо. Цей вислів англійці із задоволенням запозичили у Керролла і тепер з сарказмом використовують у багатьох ситуаціях.

Льюїс Керролл намагався воскресити давно забуті вихідні значення слів і словосполучень, використовуючи різні види омонімії, зокрема, омофона (слова, схожі у вимові, але різні за написанням: *right* – *write*), створюючи при цьому унікальні у своїй абсурдності парадокси:

'Mine is a long and a sad tale!' said the Mouse, turning to Alice, and sighing.

'It IS a long tail, certainly,' said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail, 'but why do you call it sad?' [8, с. 36].

Слова *tale* (розповідь) і *tail* (хвіст) є омофона. Крім того, сама історія, розказана Мишею, надрукована (і у Керролла, і у Набокова) в формі мишачого хвоста.

Наступний діалог побудований на обігранні омофонів *porpoise* (морська свинка) і *purpose* (мета):

'If I'd been the whiting,' <...> I'd have said to the porpoise, 'Keep back, please: we do not want YOU with us!'

'No wise fish would go anywhere without a porpoise.'

'Would not it really?' said Alice in a tone of great surprise.

‘Of course not,’ said the Mock Turtle: ‘why, if a fish came to ME, and told me he was going a journey, I should say “With what porpoise?”’

‘Do not you mean “purpose”?’ said Alice [8, с. 154].

Керролова Аліса характеризується наявністю багатьох шарів змісту, а отже, містить «нескінченну смислову перспективу», що створює підґрунтя не для одного перекладацького рішення, а «теоретично, нескінченної безлічі» [3, с. 396]. Ніна Михайлівна Демурова у своєму варіанті намагалася в першу чергу зберегти гру слів, передати прийом Керрола, а не дослівний переклад. Наприклад, коли Аліса падає в нору Кролика, вона сонно бурмоче: **“Do cats eat bats?”**, а потім у неї в голові все плутається, і виходить: **“Do bats eat cats?”**. Якщо перевести буквально («*Чи їдять кішки кажанів, їдять чи кажани кішок?*»), Принадність керролівської гри загубиться. Ніна Михайлівна перевела так: «*Чи їдять кішки мошок? Їдять чи мошки кішок?*» [6, с. 182].

Згідно з О. В. Троїцькою, при перекладі полісемічних конструкцій часто потрібно відмовлятися від гумористичного аспекту каламбуру та створювати власну гру слів [7, с. 45]. Наприклад:

‘Do you know why it's called a whiting?’

‘It does the boots and shoes! I mean, what makes them so shiny?’

‘They’re done with blacking, I believe.’

‘Boots and shoes under the sea are done with a whiting’ [8, с. 153].

У перекладі Демурової: «*Знаєш, почему ее называют треской? Треску много... Рыба она так себе, толку мало, а треску много*» [5, с. 158].

Отже, можемо зробити висновки, що казка «Аліса в Країні Чудес» містить в собі величезну кількість різного роду каламбурів. Таким чином Льюїс Керролл зміг передати культуру Великобританії вікторіанських часів. Завданням перекладачів було знайти максимально наближені еквіваленти, щоб україномовний та російськомовний читач сприйняв цю гру слів, зрозумів її сенс, і при цьому казка не втратила б своєї логіки.

Гра зі значенням слів у тексті англійською мовою реалізується різними способами: створення каламбурів, маніпулювання омонімами, багатозначністю слів або стійких словосполучень. З наведених вище прикладів, можна зробити наступні висновки: абсолютно точного перекладу (тобто передачі змісту і форми), до якого ми прагнемо як до ідеалу під час перекладу каламбуру, можна домогтися швидше як виняток; як правило, тут не обходиться без втрат: або передається зміст, але перекладач відмовляється від гри слів, або ж зберігається каламбур за рахунок відхилення від точного значення, що може впливати на широкий контекст – адже багато каламбурів у результаті реалізуються на рівні сюжету, ось чому ця казка так незвичайна.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурдук Д. Е. Особенности перевода игры слов на русский язык на материале сказки Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». URL: <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2014/08/21/osobennosti-perevoda-igry-slov-na-russkiy-yazyk-na-materiale-skazki-1>

2. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. Москва–Ленинград: Советский писатель, 1963. С. 396–429.

3. Керролл Л. Аліса в Країні Чудес / [пер. з англ. В. Корнієнко]. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2001. 121 с.

4. Мартинюк А. П. Англо-українські переклади каламбурів Л. Керролла. URL: http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/13805/2/Pereklad_18_Martyniuk_Lyvshenko.pdf

5. Приключения Алисы в Стране Чудес / [пер. з англійської Н. Демурова]. Мјосква: Наука, Главная редакция физико-математической литературы, 1991. 226 с.

6. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика. *Вопросы литературы*, 1998. № 6. С. 161–198.

7. Троицкая О. В. Игра слов в английском оригинале и в переводе. *Русская речь. О трудностях перевода каламбура в художественных произведениях*. 2005. № 2. С. 40–46.

8. Carroll L. Through the Looking-glass, and What Alice Found There. Chicago, N.Y., L.: Rand, McNally & Compa., 1917. Pp. 65–218.

*Бережна Маргарита Василівна,
канд. філол. наук, доц. кафедри перекладу та слов'янської філології,
заступник декана факультету іноземних мов,
Криворізький державний педагогічний університет*

ОБУМОВЛЕНІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ВІДПОВІДНИКІВ ГЕНДЕРОМ ПЕРЕКЛАДАЧА

Гендерний вектор лінгвістичних досліджень з'явився наприкінці 1970-х і став одним з провідних на межі століть. Роботи у цьому напрямку розглядали різні аспекти жіночого / чоловічого / андрогінного мовлення. Лінгвісти та соціологи сперечалися щодо понять, визначень, характеристик і специфіки гендера в мовленні, і навіть щодо доцільності досліджень на ці теми. Багато із запитань і досі залишаються без однозначних відповідей. Мета цієї розвідки полягає у визначенні того, чи корелює гендер перекладача із відповідниками, обраними для перекладу, і якщо так, то яким чином.

В роботі досліджується роман Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів» та його переклади українською мовою, виконані Наталею Тисовською та В'ячеславом Бродовим. Переклад Н. Тисовської є офіційним перекладом, виконаним у видавництві КМБукс, тому у роботі наводимо його першим. Аматорський переклад В. Бродового виконаний на високому рівні та здобув значну популярність серед українських прихильників творчості Дж. Р. Р. Мартіна (у роботі наводимо переклад другим).

Якщо в перших роботах поняття «стать» та «гендер» ототожнювалися, то з часом прийшло розуміння того, що це різні категорії. Стать визначається біологічно, а гендер сприймається як соціальний інститут, що вказує очікувані від індивідумів моделі поведінки в різних життєвих ситуаціях; по суті говоримо про гендерні стереотипи, нав'язані людині суспільством у спробі забезпечити виживання виду на основі перевірених часом і досвідом шаблонів.

А. Г. Фомін [5], виокремлює три гендерні типи особистості (фемінний, маскулінний і андрогінний), називаючи їх соціокультурними поняттями та вважає, що мовленнєва ситуативна поведінка залежить не лише від належності особи до певної біологічної статі, але й до гендерного типу; у той час як гендерні стереотипи своєю чергою визначають специфіку та особливості вербальної та невербальної діяльності індивіда. Так само С. Ерліх зазначає, що не гендер формує мовленнєві шаблони, а «складний набір гендерних соціальних практик, в яких беруть участь люди» [7, с. 440].

А. В. Вандишева у своєму дослідженні визначає, що в останній час дослідники все більше сходяться на думці про комплексний вплив різних факторів при виборі мовних засобів спілкування. Часто суттєву роль відіграє не тільки гендерна належність, але й комунікативна ситуація, різниця у соціальному та професійному статусі, вікові характеристики, а також етнічна належність комунікантів [1, с. 8].

Крім того, механізми конструювання та осмислення гендера не тільки культуроспецифічні, але й ідіоваріативні [2, с. 12]: гендерні стереотипи, як продукт колективної свідомості, осмислюються все ж виключно крізь призму особистого досвіду кожного індивіда, зокрема перекладачами-чоловіками і перекладачами-жінками як представниками однієї й тієї ж культури (МП), але різних гендерних субкультур.

Таким чином, робимо висновок, що на рішення перекладача час від часу мають вплив як загальні гендерні стереотипи (*чоловіки не плачуть*), так і мовні гендерні стереотипи (*жінки не використовують табуованої лексики*), нав'язані перекладачу з дитинства суспільством. Як правило, перекладач навіть не усвідомлює, чому саме обирає той чи інший відповідник, виконуючи переклад автоматично.

Наприклад, існує думка, що жінки більше цінують красу свого оточення, затишок. Розглянемо на прикладі: *Her supper was a simple meal of fruit and cheese and fry bread, with a jug of honeyed wine to wash it down* [9, с. 221]. / *На вечерю була проста страва з фруктів, сиру й підсмаженого хліба, запити яку подали кубок вина з медом* [4, с. 232]. / *Її вечеря була проста: садовина, сир, підсмажений хліб, глечик вина з медом* [3, с. 131]. Цікавим є обрання відповідника у жіночому перекладі, адже слово «кубок» асоціюється із витонченою вечерею при свічках, урочистим заходом, багатим застільям, у той час як *jug* «глечик» передає порівняно примітивний побут нехай і правительки, але кочового народу, яка жила в пересувному шатрі та пів дня проводила в

сідлі. Чоловічий переклад у цьому випадку є ближчим до оригіналу, адже передає функціональність описуваного об'єкта, а не його красу.

Як інший стереотип наведемо ідею, що жінки орієнтуються на моногамність у стосунках, чоловіки – полігамні. Подивимося на прикладах: *For centuries the Targaryens had married brother to sister, since Aegon the Conqueror had taken his sisters to bride* [9, с. 34]. / *Століттями в домі Таргарієнів брати одружувалися з сестрами — це відтоді як Ейгон Завойовник узяв собі **сестру** за наречену* [4, с. 35]. / *Століттями Таргарієни одружували братів з сестрами, відколи Аегон Завойовник узяв своїх **сестер** собі за дружин* [3, с. 17]. За сюжетом автор (чоловік) описує перших правителів Семи Королівств, які не вписуються в загальноприйняті норми моралі з погляду сучасної людини: по-перше, серед Таргарієнів прийнято було одружувати кривих родичів (як правило, рідних братів та сестер), по-друге, шлюб брали троє, адже Ейгон Завойовник одружився одразу на двох своїх сестрах. Для перекладача-жінки така ситуація є настільки неприйнятною (свідомо чи підсвідомо), що у перекладі дві дружини перетворюються на одну.

У іншому місці тексту: *“They say the Hand dreams the king’s dreams, speaks with the king’s voice, and rules with the king’s sword. Does that also mean you **fuck** with the king’s—”* [9, с. 366]. / *— Як то кажуть: правиця снить королівськими снами, говорить королівським голосом і править королівським мечем. Чи означає це, що він також **грає жінку** королівським... [4, с. 370]. / *— Кажуть, що Правиця бачить королівські сни, говорить королівським голосом і судить королівським мечем. А чи, бува, він не **дрюкає жінок** королівським... [3, с. 211]. Тут Літлфінгер, людина невисоких моральних принципів, власник будинків розпусти по всьому королівству говорить до Едарда Старка і про Едарда Старка, який є втіленням високих принципів, подружньої вірності та моралі. З оригіналу незрозуміло, чи мова йде про багатьох жінок (що відповідає уявленню Літлфінгера) чи про одну (що більш характерне для Старка), оскільки використано лише дієслово без додатка. У жіночому перекладі – мова йде про одну жінку, у чоловічому – про багатьох. Як можемо бачити, різниця також є в виборі еквівалента до дієслова *fuck*: в обох перекладах використано евфемізм, проте у жіночому перекладі – пом'якшений варіант «*грає*», у чоловічому – грубіший «*дрюкає*».**

Про подібні висновки дослідники зазначають давно: спершу Ч. Крамер (1977) [8], пізніше – Д. Кемерон (1992) [6], які вказують, що чоловіче мовлення більш пряме, відверте, авторитарне, у той час як жінки говорять невпевнено, надаючи перевагу пом'якшеним, мітігованим формам та евфемізмам. Можемо пересвідчитися на прикладах: *“And you are truly a fool, Lady Stark”* [9, с. 306]. / *— А ви дійсно нерозумна жінка, леді Старк* [4, с. 325]. / *— А ви, пані Старк – дурепа* [3, с. 185]. За сюжетом Тиріон Ланістер звертається до Кетлін Старк, висловлюючи свою думку щодо її розумових здібностей, оскільки вона наївно довіряла Пітиру Бейлішу, покладаючись на його юнацьку любов до неї. В

оригіналі фразу вимовляє чоловік і слово *fool* є доволі образливим, але чесним у цій ситуації. У жіночому перекладі бачимо мітігацію «нерозумна жінка», у чоловічому перекладі – дослівний переклад, який прагматично є ближчим до оригіналу.

Можна зробити висновок, що на вибір перекладацьких відповідників часто впливає гендер перекладача: жіночий переклад є м'яким, мітігованим, евфемістичним, чоловічий – різким, прямолінійним, зниженим. У жіночому перекладі використані форми, що створюють атмосферу витонченості, піднесеності, краси та затишку, у чоловічому – акцент на функціональності, простоті, примітивності. У перекладах можна спостерігати відбиток загальнокультурних та мовних гендерних стереотипів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вандышева А. В. Гендерно ориентированная лексика в языковой картине мира (на материале английского, русского и немецкого языков): автореферат дис. ... канд. фил. наук.: 10.02.19, 10.02.20. Ростов-на-Дону, 2007. 25 с.

2. Гриценко Е. С. Язык как средство конструирования гендера: дис. ... д-ра филол. наук. Новгород, 2005. 405 с.

3. Мартин Дж. Р. Р. Гра престолів. Переклад-адаптація В. Бродового: лютий-жовтень 2012 р. <http://testlib.meta.ua/book/37695/>

4. Мартін Дж. Р. Р. Гра престолів: Роман / Джордж Р. Р. Мартін; Пер. з англ. Наталі Тисовської. Київ: КМ-БУКС, 2017. 800 с.

5. Фомин А. Г. Психолингвистическая концепция гендерной языковой личности: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Барнаул, 2004. 45 с.

6. Cameron, Deborah (eds). (1992). *The Feminist Critique of Language*, London & New York: Routledge.

7. Ehrlich, Susan. *Gender as Social Practice: Implications for Second Language // Studies in Second Language Acquisition*, vol. 19, no. 4, 1997, pp. 421–446.

8. Kramer, Cherish. (1977). 'Perceptions of female and male speech', *Language and Speech*, 20, no.2, April/June, pp. 43-56.

9. Martin George R. R. *A Game of Thrones*. London: Harper Voyager, 2011. 801 p.

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ В ІДЮСТИЛІ ДАРИ КОРНІЙ

Художній текст як цілісне індивідуально-авторське утворення є розгалуженою й багаторівневою системою, яка має складну внутрішню будову й самотні засоби вербалізації національної картини світу. Особливий статус й інтерес у творенні художнього тексту належить лексичним експресивам, зокрема лексиці емотивно-оцінної характеристики зображуваних подій, явищ та персонажів.

С. Гладь визначає емотивність як одну з основних категорій художнього тексту, за допомогою якої відбувається реконструкція вписаної у художній текст програми його інтерпретації в емотивному ракурсі та прогнозує ймовірний емоційний вплив тексту на читача [8, с. 17], що є чи не головним чинником комунікативного текстотворення.

Дослідивши емотивну лексику в романах Дари Корній «Зірка для тебе» та «Зозулята зими», ми виявили, що у її складі переважають субстантиви, що є закономірним, адже вони належать до основних частин мови і є первинними в онтогенезі. Зазвичай емотивні іменники виступають номінантами, які репрезентують світ персонажа: його внутрішні та зовнішні характеристики, навколишнє середовище та його вплив на формування характеру героя тощо. Яскравим прикладом конотативно маркованих іменників у прозі Дари Корній є номінанти людини або природи, що в структурі свого лексичного значення мають образний компонент, який породжує емоційно-оцінну образну сему, завдяки чому й створюється експресивний мовленнєвий ефект: – *Ой, Сергійко-Мудрійко! Ти – зануда* [1, с. 2]; *І якщо хтось із вас, анциболів підкинутих, ще хоч один раз зметикує таке вчудити, то я вам, баранам безрогим, покажу, де раки зимують...* [1, с. 15]; *Якби сердешний композитор мислив твоїми категорійками, то ніц би путнього не витворив* [1, с. 2]; *Про що тільки думає ота фарбована журналістка-дурепа?!* [2, с. 9].

Більш повно представлена за кількісним показником група конотативно маркованих дієслівних форм, основна функція яких – аксіологічне кваліфікування ступенів інтенсивності дії, зокрема таких її ознак, як *різкість*, *несподіваність*, *однократність*, *повторюваність* тощо. У структурі лексичного значення таких одиниць, окрім денотативного ядерного компонента, обов'язково наявний конотативний макрокомпонент, що складається з оцінно-емотивної, інтенсивно-параметричної сем, які творять експресивні смисли. У мові прозових творів Дари Корній активно вживаються дієслова на позначення дій і процесуальних станів, притаманних людині, зокрема, ті, що на лексичному рівні за рахунок стилістично конотованих лексичних варіантів реалізують семантику найбільш часто вживаних дієслів. Такі дієслова є

синонімами-експресивами до денотативних, нейтральних дієслів, наприклад: *Боже, якого я нудного академізму від тебе **нахапалася!*** [1, с. 2]; *Замулити пам'ять чимось би...* [1, с. 2]; *Туло **шкіриться**, раз по раз гидко гикаючи...* [1, с. 3]; *Чийсь сильні та жорсткі долоні **виривають** хлоп'я з тепла, і він летить наче зі світлої сонячної гори в темне провалля* [1, с. 4]; *Батьки усіх десятих малявок **приченурили**, тобто **прилизали-причесали**, і типу наказали – бути гречними...* [2, с. 7]; *Але там лишень звична для лісу метушня: пташата **перегукуються**, їжаки **вовтузяться** в траві, комашня **дзижчить**, листя шелестить, сухі гілочки під ногами **потріскують*** [1, с. 8].

Емотивно марковані прикметники та прислівники також посідають значне місце в ідіолекті Дари Корній. Вони забезпечують передачу не звичайної якості, ознаки, а інтенсифікованих градаційних якостей: *П'яний рудоволосий молодий чоловік із **вицвілими банькатими** очима перед ним* [1, с. 3]; *Туло **шкіриться**, раз по раз гидко гикаючи та розводячи апатично руки в сторони...* [1, с. 3]; *Святкували мої уродини, напилися вдрабадан; І він далі говорив, говорив, говорив, бридливо надуваючи губи. Та самих слів Сергій уже не слухав. Вони ставали **гидкими** ропухами...* [1, с. 3].

Подекуди зустрічаються емоційні займенники (*Бо він сирота, безхатченко, безрідний, нічийний, тобто **ніхто**...* [1, с. 6]; *Ти-особливий тут був не потрібний, бо шанувався колективізм, як великий рушій муштри* [1, с. 10]) та числівники (*Одного разу прокинувся посеред ночі, саме після того свого сумного сну, і збагнув: він **один** у світі, **один-однісінький**, і нікому нафіг не потрібний* [1, с. 9]).

Частки у творах Дари Корній також мають здатність виражати емоції: ***Якби** приїхав раніше на півдоби* [1, с. 3]; ***Якби** все так просто!* [1, с. 4]; ***Ось** так і жив* [1, с. 4]; ***Хтозна**, що трапилося б із тим його зацікавленням далі?* [1, с. 15].

Особливо продуктивними для вираження емоційного стану є вигуки, які можуть виражати:

- сум (*Ми наче мертві, але досі живі. **Ох!*** [1, с. 1]; *Гірко про це згадувати, а завжди пам'ятати? **Ох**, так!* [1, с. 5]; ***Ех**, наплакалася тоді. **Охо-хо**, багато сліз виплакано за життя...);*

- нетерплячість (– ***Ой**, Сергійко-Мудрійко! Ти – зануда* [1, с. 2]);

- невпевненість (– ***Е-е-е**, зорі – то геть інше* [1, с. 2]; *Вона й так би не народила сама. У неї... **е-е-е**... той...* [1, с. 3]; *Хоча у вашому припущенні є доля правди, бо дуже хочу стати астрономом, і тому, напевно, ви подумали, що я той, тобто не зовсім, не той... **Е-е-е-е**...* [1, с. 20]);

- радість (– *Ти хочеш бути астрономом, так? Я вгадав? От яка в тебе мрія! **Ура!*** [1, с. 11]);

- іронію (– ***Ага**... Можє, ти, Сірко, знаєш, що ж то за круте лик ту горошину, з якої Всесвіт взявся, створив? **Хе*** [1, с. 20]);

- задумливість (– ***Хм!** А для чого про вулицю все знати?* [1, с. 28]);

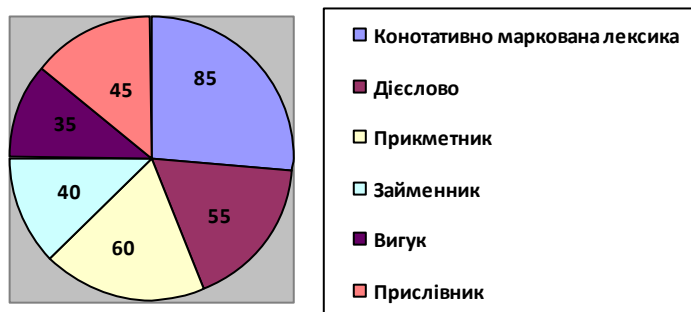
- розпач (*А **нехай** його! Оце халепа* [2, с. 6]);

• захоплення (*Ух ти! На «знімальному майданчику» безлад!*) [2, с. 9] та інші емоційні стани.

Дослідження мовних засобів вираження емотивності в романах Дари Корній, відображені в діаграмі 1, яка унаочнює кількісний розподіл виокремленої нами емотивної лексики.

Діаграма 1.

Мовні засоби вираження емотивності у творах Дари Корній



Отже, у романах Дари Корній «Зірка для тебе» і «Зозулята зими» емоційно забарвлена лексика є засобом передачі індивідуально-авторського сприйняття національної картини світу. Зокрема ідіостиль письменниці ґрунтується на системі виражальних мовних одиниць, які забезпечують емоційне маркування художніх контекстів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гладь С. В. Емотивність художнього тексту: семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2000. 19 с.

2. Лукаш Г. П. Актуальні питання української конотоніміки: монографія. Донецьк: ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство «ПРОМІНЬ», 2011. 438 с.

3. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ: Вища школа, 1982. 167 с.

4. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе (на материале английского языка): дис. ... докт. филол. наук: 10.02.19. Воронеж. гос. ун-т. Воронеж, 1987. 192 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Дара Корній. Зірка для тебе. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 304 с.

2. Дара Корній. Зозулята зими. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 368 с.

*Великодний Віталій Андрійович, студент;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Бережна Маргарита Василівна,
Криворізький державний педагогічний університет*

ПРОФЕСІОНАЛЬНА ЛЕКСИКА: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ (на матеріалі роману Б. Мезріча «Bringing Down the House»)

Бен Мезріч – відомий сучасний американський письменник та сценарист. У 2002 році у світ виходить книга *Bringing Down the House*. Ця книга написана за мотивами реальної історії про групу студентів з Массачусетського технічного університету, які під керівництвом професора вищої математики Мікі Роса розробили комбінації для перемоги в блекджек та успішно реалізовували їх в ігрових домах Лас-Вегасу. Книга мала великий успіх в різних країнах світу та була реалізована великим тиражем у багатьох країнах, за що отримала звання бестселера. У 2008 книга була екранізована Робертом Лукетичем з Кевіном Спейсі в головній ролі.

Одним з авторських засобів створення реального світу картярів є частотне використання термінів та професіоналізмів гральної сфери. Ця професіональна лексика отримала висвітлення у нашій роботі. Термін – це лексична одиниця певної мови для спеціальних цілей, що позначає загальне (конкретне або абстрактне) поняття теорії певної спеціальної сфери знань або діяльності» [4, с. 31]. Серед головних аспектів термінів лінгвісти вказують на таке:

1) термін є елементом певної термінологічної системи. Суттєвими критеріями для терміна в межах однієї термінологічної системи є: однозначність, точність, визначеність його місця в даній термінологічній системі;

2) зміст терміна тяжіє до найвищого ступеня поняттєвої абстрактності;

3) терміну притаманна тенденція до стилістичної нейтральності, відсутність конотацій;

4) сьогодні лінгвісти відмовляються від думки, що терміни є або мають бути однозначними;

5) за походженням багато термінів є інтернаціоналізмами або створеними як штучні слова з елементів давньогрецької та латинської мов [2, с. 21].

Дослідники традиційно відзначають, що «терміни як мовні знаки, що презентують поняття спеціальної, професійної галузі науки або техніки, становлять суттєву складову науково-технічних текстів і одну з головних труднощів їх перекладу з огляду на їх неоднозначність, відсутність перекладних термінів-відповідників (у випадку термінів-неологізмів) та національну варіативність» [1, с. 126]. Не менш важливим для адекватного перекладу є повне розуміння терміна перекладачем, адже, як вказує О. Бондаренко: «дослівний переклад термінів, без проникнення в їх сутність, без знання самих явищ, процесів та механізмів, про які йдеться в оригіналі, може призвести до грубих помилок у процесі перекладу» [3, с. 80].

Іншими елементами, що становлять додаткову складність при перекладі є професіоналізми. Професіоналізми виступають як еквіваленти відповідних термінів у просторіччі. Вони виражають спеціальні поняття і є семантично близькими до термінів, проте, не можуть вважатися повноправними термінами через нестандартний спосіб вираження понять, який відрізняється від норми [6, с. 273]. Основними диференційними ознаками професіоналізмів, що відрізняють їх від термінів, є наявність емоційно-експресивного забарвлення та обмежена сфера застосування, оскільки професіоналізми належать до розмовної мови спеціалістів певної галузі. Професіоналізми виділяють як окрему групу спеціальної лексики, внаслідок їх експресивних, ареальних, нормативних та стилістичних особливостей [5, с. 9]. Тут на перший план виходить проблема відсутності слова у словнику з потрібним нам значенням. Як правило, професіоналізми мають чітко визначену сферу використання (географічну чи професійну) і або взагалі не мають відповідника-професіоналізму у мові перекладу, або мають переклад, заснований на абсолютно іншому образі.

Усього в ході дослідження було опрацьовано 120 сторінок тексту оригіналу та вибрано 45 лексичних одиниць: 35 термінів та 10 професіоналізмів. Скоріше за все, переважна кількість термінів виправдана тим, що терміни використовуються як у професійному офіційному спілкуванні, так і в неофіційному, а сфера використання професіоналізмів обмежується лише професійним неофіційним спілкуванням. Слід зазначити, що оскільки офіційного українського перекладу цієї книги на момент написання роботи не існує, у практичній частині нашої роботи український переклад тексту був виконаний нами самостійно на основі як загальновідомої інформації, так і консультацій з професіоналами у сфері грального бізнесу.

Переклад за допомогою словникових відповідників при перекладі термінів виявився найбільш продуктивною перекладацькою трансформацією (17 прикладів з 45), адже наведені приклади лексичних одиниць є встановленими поняттями як у мові оригіналу, так і в мові перекладу, та позначають одне й те саме. Вони не потребують додаткового пояснення, адже є зрозумілими середньостатистичному читачеві. Стосовно перекладу професіоналізмів (5 випадків) ситуація складніша, адже всі професіоналізми цієї групи є семантичними okazіоналізмами, тобто словами, які існують в мові та мають загальновідоме значення, але в контексті описуваних подій отримують нове значення. Це нове значення для кожного okazіоналізму подається і пояснюється самим автором в ході роману.

Для аналізу прикладів цієї групи було використано такі словники, як *ABBYY Lingvo*, *Reverso Context*, *Multitran*. Для перекладу обиралося не перше (загальне) значення слова, а відповідник, який вживається у сфері грального бізнесу. При перекладі професіоналізмів використовувалося загальне значення слова, адже фонові знання англомовних та україномовних читачів щодо використаних лексичних одиниць збігається. Орієнтована аудиторія перекладу зможе провести паралелі між своєю картиною світу та використаними словами.

Другим за частотою використання виявився спосіб перекладу, при якому використовувалась експлікація. Мотивація на використання цієї трансформації полягала в тому, що в деяких випадках автор використовував одиниці, пояснення яких було необхідним для збереження смислу. У деяких випадках використання експлікації було мотивоване тим, що нами не було знайдено адекватного словникового відповідника. За допомогою експлікації було перекладено 8 прикладів, з яких п'ять іменників та три дієслова. Описовий переклад використовувався як для передачі термінів (5), так і для передачі професіоналізмів (3).

Перекладацька транскрипція виявилася третьою за кількістю перекладених прикладів: вісім випадків (всі іменники), шість з яких – терміни та два – професіоналізми. В ході роботи переклад саме цим видом трансформації використовувався для тих лексичних одиниць, які в силу загальної відомості припускали використання цього способу, або не мали словникового відповідника. Переклад способом транскрипції переважає при передачі однокомпонентних термінів.

Останнім в нашій роботі виступає спосіб перекладу, при якому використовується конкретизація. Цей спосіб використовувався нами, аби показати читачеві важливий момент тексту, коли потрібно було зосередити увагу на певній деталі чи об'єкті. Переклад за допомогою цієї трансформації становить сім випадків, з яких 5 – іменники, 2 – дієслова. Усі перекладені за допомогою конкретизації одиниці є термінами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абабілова Н. М., Білокамінська В. Л. Особливості перекладу термінів українською мовою. *Молодий вчений*, 2015. № 2 (17). С. 126–128.
2. Білозерська Л. П. Термінологія та переклад. Вінниця: Нова Книга, 2010. 232 с.
3. Бондаренко О. Особливості перекладу абревіатур, акронімів і скорочень. *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології*, 2015. Вип. 1. С. 76–83.
4. Лейчик В. М. Терминоведение. Предмет, методы, структура. Москва: Книжный дом «Либроком», 2009. 256 с.
5. Литвинко О. А. Словотвірні та семантичні характеристики англійської термінологічної підсистеми машинобудування: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, Харків, 2007. 20 с.
6. Цюцьмаць І. В., Онушканич І. В., Штогрин М. В. Особливості та способи перекладу жаргонізмів науково-технічних текстів сфери комп'ютерних технологій. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*, 2015. Вип. 55. С. 273–275.

Ворон Ксенія Павлівна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. **Архіпова Ірина Михайлівна**,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

РОЛЬ ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНІВ

Прагматичною ознакою рекламних слоганів є реалізація певних намірів рекламистів впливати на поведінку реципієнта, його принципи та цінності. Маніпулятивні наміри адресанта виявляються в прагненні подати рекламований товар чи послугу якомога ефективніше. Щоб домогтися успіху, автори рекламних повідомлень намагаються використовувати різноманітні прийоми, аби привернути увагу читача та зробити рекламу більш цікавою та привабливою.

До засобів створення образності і посилення виразності традиційно відносять тропи і фігури мови. Рекламний текст, насичений виразними засобами, отримує більш глибокий емоційний відгук. Присутність в тексті засобів посилення виразності (тропів, фігур мови і т.п.) привертає увагу читача. Троп (грец. Τροπος – зворот, поворот) розглядається як оборот, заснований на вживанні слова (або сполучення слів) в переносному значенні [3, с. 364]. Тропи забезпечують наочність, зображальність, та, як наслідок, силу враження.

Серед сучасних дослідників, так само як і серед їхніх попередників, не існує єдності в питанні систематизації засобів виразності у рекламних текстах. Отож дана робота є спробою представити аналіз рекламних слоганів у світлі найбільш поширених мовленнєвих прийомів у рекламних салоганах та висвітлити труднощі, що виникають у процесі перекладу.

В. Карасик зазначає, що «більшість сучасних рекламних текстів володіють високим ступенем експресивної насиченості. На всіх рівнях їх організації (від фонетичного до синтаксичного) зустрічається широке використання зображувально-виразних засобів» [2, с. 7]. Усі стилістичні фігури та тропи, які використовують у рекламних текстах, можна поділити на фонетичні, морфемні, лексичні та синтаксичні. Фонетичні засоби виразності призначені для передачі емоційних ефектів та створення яскравих образів за допомогою звукових комбінацій. До найбільш розповсюджених належать: алітерація, асонанс, звуконаслідування та рима.

Алітерація – прийом, який полягає в доборі слів з повторюваними однаковими приголосними звуками [1, с. 34]: *Find your perfect light*, *Becca cosmetics*; *Top People Take The Times*, *The Times*; *Functional...Fashionable...Formidable...*, *Fila*.

Асонанс – повторення однакових голосних звуків у рядку чи строфі [1, с. 67]: *See what we mean*, *Canon*; *Intel inside*, *Intel*. *Intel всередуні*; *Ariston...and on...and on...*, *Ariston*.

Звуконаслідування – комбінація звуків, метою якої є імітація звуків природи, речей, людей або тварин. Слово, що виникло шляхом наслідування природного звучання позначуваного ним предмета [1, с. 501]:

PUFF PIECE. Rise of the oversize: it's the most inflated coat story of the season. Пффф! Розміри зростають: це найбільша історія пальто у сезоні. Puff – імітація звуку шипіння або виходячого струменя повітря, що використовується щоб підкреслити легкість виробу, у даному випадку, верхнього одягу.

New Sunshine Sensational. So luscious, so glossy, so yummy. Такий соковитий, такий сяючий, просто ням-ням. Yummy звучить як ням-ням, тобто дуже смачно.

They're grrreat! Kellogg's breakfasts. Звуконаслідування гарчання тигра (grrreat). Українською можна перекласти як: *Вони крррут!*

Рима є досить популярним способом оформлення англо- та україномовних рекламних слоганів. Рима – співзвуччя кінців віршованих рядків [1, с. 534]. *Teeny doesn't mean weeny, iPod mini.* Крихітний не значить маленький.

Hair feels fresher, stronger, for longer, Schwarzkopf. Відчуття свіжого та сильного волосся надовго.

The best a man can get – Gillette, Gillette.

Фонетичні засоби є дуже поширеними в рекламних слоганах, оскільки гарне сприйняття повідомлення на слух є запорукою успіху. Звуковий образ оформлення реклами є потужним засобом впливу на споживача.

Для передачі емоційної, логічної, експресивної інформації за допомогою використання суфіксів чи префіксів слугують морфемні стилістичні засоби:

Today flawless feels weightless, Revlon. Відчуття бездоганної невагомості сьогодні.

The relentless pursuit of perfection, Lexus. Невтомне прагнення досконалості.

Construction and seduction, Cole Haan. Структура та спокуса.

Unstick your style, Dove. Не провали свій стиль.

Найбільш характерною ознакою лексичних засобів виразності є використання дієслів в імперативі: *Give your lips a double infusion of color, Estee Louder* – Надайте губам подвійного кольору; особистих і присвійних займенників: *Better Ideas Driven By You, Ford* – Кращі ідеї, якими керуєш Ти; прикметників (часто з дуже високим ступенем стилістичного забарвлення): *Amazing from every point of view, Toyota* – Приголомшливий з усіх боків; порівнянь: *It's nothing like the real world. Yacht Week, Croatia* – Це несхоже на реальний світ; метафор: *One thousand songs in your pocket, iPod classic*. – Тисячі пісень у твоїй кишені; персоніфікацій: *Optimism wakes up with Nescafe, Nescafe coffee* – Nescafe пробуджує оптимізм. Також поширені прийомами є антитеза: *Imagine a mini phone with maximum style and design, Apple* – Уявіть собі міні-телефон з максимальним стилем та дизайном; фразеологізми: *Life can't wait, Sunsilk* – Життя не чекає; заміна виразу: *time can't wait*; каламбури:

It's a new morning. Brew some good. Maxwell Housen coffee. – Зараз новий ранок. Зроби щось добре. Гра слів заснована на полісемії слова *brew* в значенні зробити напій та задумати, зробити щось.

До основних граматичних засобів виразності рекламного тексту можна віднести синтаксис. У рекламних слоганах використовується емоційна інверсія, риторичні запитання і вигуки:

Boys, are you ready for this? Glamour. – Хлопці, ви готові до цього? – реклама глянцевого журналу *Glamour*.

Oh! That's smart! Oh! That's delicious! Oh! That's quick! Samsung oven. – *О! Це практично! О! Це смачно! О! Це швидко!* – рекламний слоган духової шафи компанії Самсунг.

Ще одним синтаксичним засобом виразності, досить поширеним у рекламодавців, є синтаксичний паралелізм: *We design the room. You create the moments.* – *Ми проєктуємо кімнату. Ви створюєте моменти.*

Переклад стилістично забарвлених рекламних слоганів – процес вкрай важкий, Дотриматись еквівалентності і зберегти ефект дуже складно, тому перекладачеві доводиться обирати: чи цілком змінити текст реклами та зберегти стилістичний ефект, чи втратити його при дослівному перекладі. Тому для збереження функціональності рекламного повідомлення перекладач повинен шукати певні засоби для передачі змістових і стилістичних складових вихідного тексту, адаптувати його до особливостей мови перекладу, оскільки помилковий переклад рекламного слогану може призвести до провалу рекламної кампанії товару чи послуги.

Таким чином, вивчення засобів виразності допомагає перекладачам покращити ефективність перекладу реклами, що є особливо актуальним чинником в умовах сучасного життя, де реклама виконує роль посередника між виробником та споживачем. Чим глибше переклад передає комунікативний посыл реклами, що був закладений автором, тим якіснішим його можна вважати.

ЛІТЕРАТУРА

1. Етимологічний словник української мови: В 7 т. Т. 1: А–Г / Ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.), І. К. Білодід, В. Т. Коломієць, О. Б. Ткаченко. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К.: Наукова думка, 1982. 632 с.

2. Рекламный дискурс и рекламный текст (2-е изд.): колл. монография / Карасик В. И., Олянич А. В., Красавский Н. А., Жирков А. В. и др. / науч. ред. Т. Н. Колокольцева. Москва: ФЛИНТА: Наука, 2011. 296 с.

3. Розенталь Д. Э. Справочник лингвистических терминов. Москва: Просвещение, 1972. 495 с.

*Грек Тетяна Віталіївна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Змійова Ірина Володимирівна,
Харківський гуманітарний університет «Народна Українська Академія»*

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ЧАРЛЬЗА ДІККЕНСА

Ідіостиль – це цілісна система, яка виникає внаслідок застосування своєрідних принципів відбору, комбінування та використання елементів мови. Треба розуміти картину світу письменника, вивчати реалії, які їй притаманні [8, с. 30]. Ідіостиль – індивідуальний стиль – це сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи іншого автора у певний період або всю його творчість» [6].

Для виявлення та розуміння ідіостилю, потрібно вивчати не лише біографії письменників, а й твори. Для цього потрібно зіставляти твори з літературною мовою часу написання та з індивідуальними стилями інших письменників або попередників.

Як писав Іван Франко, «кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у якого немає своєї індивідуально-забарвленої мови – це слабкий письменник, він пише безбарвно і не може числити на довшу, тривку популярність» [7, с. 276].

Ці слова в повній мірі можна віднести до Чарльза Діккенса, видатного англійського письменника, який своєю творчістю відкриває новий етап в історії англійського реалізму.

Реалістичний роман XVIII століття виникає з літератури, яка описує повсякденне життя, побут. Творці реалістичного роману XIX століття, серед яких Ч. Діккенс займає одне з перших місць, починають з руйнування цієї успадкованої ними традиційної конструкції [5].

Діккенс вважається національним письменником. Лише він, краще за всіх, зміг вивчити позитивні та негативні, вульгарні та комічні сторони англійського національного характеру. Він дивиться на життя, як мудрець, що усвідомлює примарність людських надій і прагнень; але разом з тим він любить людей, гаряче співчуває їм, як братам і товаришам по загальній долі. Цими властивостями чуйної, люблячої натури Діккенса пояснюється і його ставлення до своїх героїв. Вони для нього – не лише художньо створені образи, а живі люди, страждання яких викликають у нього сльози, доля яких змушує його хвилюватися, проводити безсонні ночі, шкодувати по закінченому роману, начебто він розлучався з ним назавжди [1].

Ідіостиль письменника створюється за допомогою текстових засобів на всіх рівнях мови, тобто фонетики, графіки, орфографії, пунктуації, морфології, синтаксису та стилістики. Чинниками, які привертають увагу читача, є певні маркери: стилістичні (метафори, метонімія, епітет), лексико-семантичні

(каламбури, оксюморон, оказіоналізми та інші), фонетичні, графічні, лексико-синтаксичні [4, с. 2].

В індивідуальному стилі Чарльза Діккенса дослідники зазвичай виділяють такі лексико-стилістичні особливості, як іронію, повтор, антитезу та детальні описи зовнішності та їжі Вікторіанської Англії.

У творах Чарльза Діккенса зіткнення позитивних і негативних героїв супроводжується авторською іронією на адресу негативних. Мовні засоби складаються з лексичних невідповідностей, зовнішньої поведінки героїв і справжніх мотивів [3, с. 74], наприклад:

At about this time, too, I made three discoveries: first, that Mrs. Crupp was a martyr to a curious disorder called spasmus which was generally accompanied with inflammation of the nose and required to be constantly treated with peppermint; secondly, that such peculiar in the temperature of my pantry, made the brandy-bottles burst... /Ch. Dickens, David Copperfield/

Смислові повтори виступають носіями головних ідей твору та сприяють кращому розумінню авторських думок. Наприклад, слово *fog*, як символ тьми, невлаштованості слугує домінантною одиницею зневіри, внутрішнього дискомфорту:

Fog everywhere. Fog up the river, where it flows among green isles and meadows; fog down the river, where it rolls defiled among the tiers of shipping and the waterside pollutions of a great city. Fog on the marches, fog on the heights. Fog creeping into the cabooses of collier brigs; fog lying out on the yards and hovering in the rigging of great ships; fog dropping on the gunwales of barges and small boats /Ch. Dickens, Pickwick Papers/

Ще однією особливістю авторського стилю Чарльза Діккенса є детальний опис одягу героїв, що допомагає визначити соціальну приналежність:

Dombey, exulting in the long-looked-for event, jingled and jingled the heavy gold watch-chain that depended from below his trim blue coat, whereof the buttons sparkled phosphorescently in the feeble rays of the distant fire. Son, with his little fists curled up and clenched, seemed, in his feeble way, to be squaring at existence for having come upon him so unexpectedly /Ch. Dickens, Dombey and Son/

та їжа, яку він дуже яскраво описує у своїх творах, щоб показати реалії життя англійців та продемонструвати на весь світ національні традиції. «Сімейний затишок зводиться до смачної їжі та накритому столі. Щастя повинно асоціюватися з щедрим застіллям, а щасливі діти ніколи не бувають худими. У творах Діккенса, процес приготування їжі є чимось загадковим і втаємниченим» [2, с. 248–253]. Наприклад:

Holly, mistletoe, red berries, ivy; turkeys, geese, game, poultry, brawn, meat, pigs, sausages, oysters, pies, puddings, fruit, and punch all vanished instatly /Ch. Dickens, Christmas Carol in Prose/

ЛІТЕРАТУРА

1. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Новый энциклопедический словарь. Санкт-Петербург. R 329/31. 1912, № 20. 520 с.

2. Осіпчук Г. В. Концепт «Їжа» в художньому дискурсі Чарльза Діккенса (на матеріалі «Різдвяної пісні в прозі»). *Закарпатські філологічні студії*. 2019, № 12. С. 81–84.

3. Петров О. Г. Ирония как способ создания образов персонажей в идиостилях Ч. Диккенса и У. М. Теккерея. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2009, № 34(172). С. 73–77.

4. Поздеева Т. Б. Языковые средства создания идиостиля. *Научный журнал КубГАУ*. 2016, № 116 (02). С. 1–10.

5. Сильман Т. И. Диккенс. Очерки творчества. Москва: Государственное издательство художественной литературы. 1958. 408 с.

6. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009, № 4. С. 3–15.

7. Франко І. Я. Михайло Петрович Старицький. *Збірник творів у 50 томах*. Т. 33. 536 с.

8. Чернышева Т. А. Идиостиль: лингвистические контуры изучения. *Вестник Череповецкого государственного университета*. 2010, № 1. С. 30–35.

*Грицина Людмила Олександрівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

МОДУЛЯЦІЯ В ПЕРЕКЛАДІ КАЗОК З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

Казковий дискурс становить неабиякий інтерес для перекладача, адже попри свою нібито просту для перекладу лексико-граматичну структуру він засвідчує необхідність і можливість застосовувати найрізноманітніші види перекладацьких механізмів та принципів у відтворенні смислу.

Казки як об'єкт перекладознавчого аналізу цікавлять багатьох філологів, серед яких Н. В. Мосьпан [2], О. В. Ребрій [3], Н. П. Білоус, О. В. Бока, Ю. Бондарчук, А. Валебна, Н. І. Задоріжна, С. Н. Кишко, І. К. Кобякова, А. В. Косенко, І. Кузнєцова, К. А. Кузьміна, О. І. Лещенко, Ю. Мер'ємова, Ю. Б. Мінцис, О. А. Плахова, Л. І. Тараненко, В. А. Самохіна, В. А. Ущина, Ю. І. Черняк, В. Є. Шабліовський, С. А. Швачко, О. Шелест [1]. Їхні дослідження є дуже різноплановими, хоча так чи інакше стосуються специфіки, підходів та граматичних способів відтворення, що використовуються в процесі перекладу з метою зробити казки більш зрозумілими та близькими на мовленнєвому й культурному рівнях для читачів будь-якої країни світу.

Питання щодо окремих видів перекладацьких трансформацій у казковому дискурсі все ще залишається відкритим та **актуальним**, тому що з огляду на жанр казок перекладачам доволі часто доводиться вдаватися до пояснень,

імплікацій та додаткових смислових нюансів, щоб зробити певні деталі сюжету та характеристик персонажів більш доступними для читачів, чий життєвий досвід та кругозір може відрізнятись від авторського. Модуляція є **об'єктом** цього дослідження, в якому вона розглядається як один із видів перекладацьких трансформацій, що спирається на логічний зв'язок між поняттями та дозволяє знайти контекстуальну заміну. Центром уваги та **предметом** дослідження є лексико-семантичні, стилістичні та граматичні способи прояву міжмовної модуляції в обраному **матеріалі** – перекладах казок з англійської мови українською. **Мета** – окреслити лінгвостилістичну специфіку за допомогою таких **завдань**: проаналізувати використання модуляції в перекладі казок, встановити та схарактеризувати основні типи випадків, у яких використовується ця трансформація.

Модуляція – це видозмінювання певного повідомлення, що може застосуватися перекладачем, якщо змінити кут чи точку зору на контекст. Така трансформація є логічною для казкового дискурсу; наприклад, «аналізуючи специфіку перекладу художніх творів для дітей, З. Шавіт вказує на два фундаментальні принципи, що перебувають в його основі. З одного боку, перекладач прагне упорядкувати текст перекладу таким чином, аби зробити його доречним для дитини та корисним відповідно до чинних на момент перекладу суспільних норм; з іншого боку, перекладач може вдаватися до адаптації (корекції) сюжету, образів персонажів та мови з урахуванням здатності дитини до сприйняття та розуміння інформації. Ці два принципи по-різному взаємодіють/протидіють у різні періоди часу в різних культурах» [3, с. 92]. Тобто перекладач має бути уважним до прагматики та творчо і влучно застосовувати засоби її досягнення, й оскільки кожна мова має специфічні засоби вираження семантики й граматики, то використання модуляції як смислового розвитку є повністю обґрунтованим та дієвим прийомом перекладу.

У матеріалі дослідження ми визначили три типи доречного використання модуляції.

Тип перший – це коли модуляція залучається як засіб пояснення й уточнення способу та наслідку дій персонажів, так би мовити, в допомогу читачеві дійти певних висновків; цей тип можна вважати тісно пов'язаним із конкретизацією. Розглянемо приклади: *and so – в такій спосіб* [4, с. 9], *it was thus – таким методом* [4, с. 64] (не просто про результат ідеться, а уточнюється увага до способу виконання дії); *that's not the way – це не метод* [4, с. 20] (пряма еквівалентність *way – шлях* була б недоречною метафорою для опису будівництва, яке відбувається у певний спосіб, певним методом); *he said – вивело воно* [4, с. 20] (переклад уточнює, що сказане було висновком). Приклади засвідчують, що модуляція в поєднанні з конкретизацією залежить від контексту, уточнює поведінку персонажів та спосіб виконання дій, а отже, сприяє розумінню читачем перебігу подій загалом.

Тип другий – це модуляція, яка додає в перекладі емоційного забарвлення та уточнює характеристику, що допомагає читачеві краще зрозуміти ситуації, у яких опиняються герої. Наприклад: *that way, you'll come to no harm* – *таким способом ти дійдеш благополучно* [4, с. 26] (модуляція за допомогою антонімічного перекладу сприяє відчуттю позитивного настрою й успішності результату); *the room rang* – *кімната сповнилася...* [4, с. 7] (тобто наповнилася звуками, гулом), *grew wild with rage* – *збожеволів з люті* [4, с. 22] (тобто втратив контроль). Зазначені зміни демонструють, який саме колорит модуляція може привнести в цільовий текст щодо характеристики поведінки персонажів.

Третім типом є поширений різновид модуляції, коли відбувається взаємне заміщення дієслів *мати* та *бути*: *had a lot of toys* – *у якого було дуже багато іграшок* [4, с. 60], *she'd have to* – *вона буде* [4, с. 40]. Лексико-граматична модуляція підкреслює суміжність понять буття та дії.

Проведене дослідження засвідчує, що модуляція в англо-українському перекладі казок є засобом контекстуального уточнення та розкриття логічних імплікацій, відчуттів та нюансів. Варто зазначити, що модуляція може бути тісно пов'язана з іншими видами перекладацьких трансформацій, такими як диференціація, конкретизація, лексико-граматична заміна, оскільки вони також реалізуються в перекладі для підкреслення логічних зв'язків за допомогою контекстуальних відповідників.

Перспектива дослідження полягає у визначенні функцій різних трансформації при перекладі казок для забезпечення якості й зрозумілості цільових текстів, які адекватно й доречно розкривають властивості казкового дискурсу на міжмовному й міжкультурному рівнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кузнєцова І., Кузнєцова Г. Засоби передачі прихованого смислу в англomовному художньому дискурсі: прагмакогнітивний аспект. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки*; [редкол.: Н. О. Данилюк та ін.]. Луцьк, 2014. Вип. 5 (282):Серія: Філологічні науки: Мовознавство. С. 133–138.
2. Мосьпан Н. В. Семіолінгвістичний аспект українських перекладів казок Р. Кіплінга: монографія. Київ: Освіта України, 2011. 279 с.
3. Ребрій О. В. Творчі виміри перекладу дитячої літератури. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4, № 2. С. 89–94. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2012_4_2_17 (дата звернення: 09.11.2020).
4. Читаємо англійською. Найкращі казки світу. Харків: Парус, 2006. 67 с. [текст англ., укр.].

*Гура Карина Костянтинівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Бережна Маргарита Василівна,
Криворізький державний педагогічний університет*

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ПРИ ВІДТВОРЕННІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В АУДИОМЕДІАЛЬНОМУ ТЕКСТІ

Явище інтертекстуальності привертає увагу дослідників, оскільки тема є завжди актуальною. Поняття інтертекстуальності та рівня прецедентності тексту – це невід’ємно пов’язані між собою явища. Прецедентні тексти надають матеріал для виникнення такого явища як інтертекстуальність в художньому тексті. Відповідно, під інтертекстуальністю розуміємо різнобічний зв’язок тексту з іншими текстами за змістом, жанрово-стилістичними особливостями, структурою, формально-знаковим вираженням. Усе, що було вже сказано, написано, є підґрунтям, основою, необхідною передумовою й умовою існування для знову створюваних вербальних текстів, а, отже, є системоутвірним чинником мовотворчості [6, с. 104].

За словниковою дефініцією, «прецедент» (від лат. *praecedere* «передувати») – це «випадок, який служить прикладом, виправданням для подальших випадків цього ж роду» [4]. Виходячи з даного визначення, прецеденти – це такі собі зразки, ціннісні орієнтації, що знаходять свій відбиток в системі уявлень про традиції та реалії певного суспільства і втілюються в мові.

Термін «прецедентний текст» був вперше введений у наукову практику Ю. М. Карауловим у доповіді «Роль прецедентних текстів у структурі та функціонуванні мовної особистості» на VI Міжнародному конгресі викладачів російської мови та літератури в 1986 р. Науковець наголошує, що особливістю кожного прецедентного тексту є те, що він «виступає як цілісна одиниця позначення», власне як знак, що відсилає до тексту-джерела і репрезентує його за метонімічним принципом «частина замість цілого» [2, с. 110].

Водночас Г. Г. Слишкін розуміє прецедентні тексти ширше, знявши деякі обмеження, встановлені Ю. М. Карауловим. По-перше, на думку Г. Г. Слишкіна, можна говорити про прецедентні тексти для вузького кола людей – для малих соціальних груп (сімейний прецедентний текст, прецедентний текст студентської групи і т.д.). По-друге, існують тексти, що стають прецедентними на відносно короткий термін і не тільки невідомі попередникам цієї мовної особистості, але і виходять з ужитку раніше, ніж зміниться покоління носіїв мови (наприклад, рекламний ролик, анекдот) [5, с. 101]. Прецедентний текст – це текст, що є елементом культурної пам’яті народу і регулярно використовується в інших текстах.

У своїй роботі ми спираємося на класифікації В. В. Красних, в якій прецедентні феномени розподілені на: 1) соціумно-прецедентні; 2) національно-прецедентні; 3) універсально-прецедентні. Цей поділ

здійснюється на основі типу групи, для якої ті чи інші прецедентні феномени можуть бути значущими (соціум, нація або світова спільнота) [3, с. 47–48].

1. До соціумно-прецедентних відносяться феномени, відомі будь-якому середньому представнику того чи іншого соціуму (генераційного, соціального, професійного тощо). Такі феномени можуть не залежати від національної культури. Вони можуть бути загальними для всіх [3, с. 50].

2. Національно-прецедентні феномени відомі будь-якому середньому представнику того чи іншого національно-лінгвокультурного суспільства і входять в національну когнітивну базу. Часто різні національно-прецедентні феномени в лінгво-культурних спільнотах актуалізують одне і те ж явище [3, с. 50].

3. Універсально-прецедентні феномени відомі будь-якому середньому *homo sapiens* і входять в «універсальну» когнітивну базу. Можна говорити про існування прецедентних феноменів, які класифікуються як міжнаціональні або кроскультурні [3, с. 50–51]. Імена відомих особистостей, героїв популярних літературних творів, міфів чи ж феномени біблійного походження часто відомі не тільки представникам одного соціуму або однієї національності.

Повертаючись до досліджень Р. Барта, слід зазначити, що дослідник визначає інтертекстуальність не лише як міжтекстовий зв'язок «текст у тексті», але і «текст між текстами». На його думку, текст не можна розглядати як завершений продукт, а лише як безперервну взаємодію між текстами, висловлюваннями, символами, іменами, цитатами тощо [1].

Для перекладача дуже важливо розуміти та знати чужу культуру для того, щоб правильно виконати переклад, адже якщо перекладач не знає цієї культури, не знає прецедентних текстів, як міжнародного рівня, так і національного, особливо рівня соціуму, особливо якщо він не знає текстів, які є прецедентними для автора конкретного твору, відповідно, в його перекладі будуть помилки, а сам переклад буде невдалим. Тому перекладачу потрібно це розуміти, а роблячи переклад, приймати рішення усвідомлено про те, як передати той чи інший тип інтертекстуальності в залежності від рівня прецедентності тексту.

Традиційно вважається, що вибір стратегії перекладу обмежений лише двома варіантами – доместикацією (від англ. *domestication*) / одомашненням чи форенізацією (від англ. *foreignization*) / очуженням. Цей вибір постає перед кожним, хто перекладає книгу чи фільм. На перший погляд, все просто: для того, щоб зберегти культурний компонент вихідної мови в перекладі, не втратити його оригінальний колорит, слід використовувати стратегію форенізації, та, відповідно, щоб досягти прозорого перекладу, плавності та елегантності мови, підкорити культурне «чуже» домінантним цінностям цільової культури, доречно буде дотримуватися стратегії доместикації. Однак, якщо врахувати всі чинники, що впливають на процес перекладу, включаючи характер перекладеного матеріалу (книга, фільм, мультфільм) чи тип цільової аудиторії (діти, підлітки, дорослі тощо), виправданим перекладацьким рішенням може стати не лише використання однієї із зазначених стратегій, а і їх уміле та доцільне поєднання у межах одного перекладу. Ю. Найда наголошує,

що для дійсно успішного перекладу бікультуралізм є значно важливішим двомовності, оскільки слова зберігають свої значення тільки у культурі, в якій вони функціонують [7]. Дослідник відзначає, що та чи інша стратегія перекладу вибирається перекладачем в залежності від трьох чинників: характеру повідомлення, намірів автора і перекладача як його довіреної особи, а також типу читацької аудиторії, якій адресований переклад. Формально еквівалентний переклад, на думку Ю. Найди, орієнтований на фахівців, що бажають отримати більш точну інформацію про культуру і мову оригіналу.

У нашій роботі досліджується художній фільм в жанрі комедія 2011 року *Grown Ups 2* на предмет виявлення в ньому інтертекстуальності, встановлення продуктивних видів прецедентності та способів відтворення інтертекстуальності у перекладі українською мовою. На основі отриманих даних, вважаємо продуктивними універсально-, соціумно- та національно-прецедентні тексти. Дослідження показало, що для універсально-прецедентних явищ можна використовувати дослівний переклад. Такі тексти є частиною культури як мови оригіналу, так і мови перекладу і їх збереження у перекладі не очужує текст. Для соціумно-прецедентних явищ можливий і дослівний переклад, і застосування різного роду трансформацій (модуляції, конкретизації, генералізації, компенсації); при цьому дослівний переклад очужує текст, а зазначені трансформації одомашнюють переклад. Для національно-прецедентних текстів використання дослівного перекладу вважаємо невдалим рішенням, оскільки це значною мірою очужує текст, а глядач не розуміє закладеної в оригінал інформації, або сприймає її у викривленій формі. Єдиний випадок, коли дослівний переклад є виправданим, це ситуації, в яких глядач отримує додаткову екстралінгвістичну через зорове сприйняття того, що відбувається на екрані. В інших випадках використання трансформацій, що одомашнюють текст, є більш прийнятною стратегією для передачі національно-прецедентних явищ. Загалом, до перекладу прецедентних текстів та одиниць інтертекстуальності потрібно підходити з точки зору адекватності перекладу. На практиці доместикація чи форенізація в чистому вигляді ніколи не застосовуються. Досліджений матеріал містить приклади застосування обидвох типів перекладацьких стратегій, з метою зробити текст зрозумілим для глядача.

ЛІТЕРАТУРА

10. Барт Р. От произведения к тексту. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва, 1994. 594 с.
11. Караулов Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности. *Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы*: доклады. Москва: Русский язык, 1986. С. 105–126.
12. Красных В. В. Этнопсихолінгвістика и лингвокультурология: курс лекций. Москва: Гнозис, 2002. 284 с.
13. Ожегов С. И. Словарь русского языка. Москва: Русский язык, 1984. 797 с.

14. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. Москва: Academia, 2000. 128 с.

15. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. Члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. Москва: Флинта: Наука, 2003. 696 с.

16. Dongfeng Wang (2002). Domestication and Foreignization: a contradiction? *China Translation*. 2002. № 9. Pp. 24–26.

*Діаковська Людмила Євгенівна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Андрущенко Вікторія Олегівна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ТИПОВІ ПОМИЛКИ, СПОСОБИ ТА ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ

Чисельний ряд вимог до кіноперекладу потребує уваги кваліфікованого перекладача, проте малобюджетність української кіноіндустрії та економія на послугах спеціалістів призводить до того, що переклад виконують необізнані перекладачі з недостатнім практичним досвідом та слабкою теоретичною базою, які неготові до якісного виконання своєї роботи та припускаються помилок і, як наслідок, до українського прокату надходить неякісна дубльована кінопродукція. **Мета** дослідження полягає у висвітленні типових помилок перекладу аудіовізуальної продукції і передбачає вирішення таких **завдань**: визначити основні помилки перекладу, навести та проаналізувати приклади неякісного відтворення кінотекстів, висвітлити шляхи уникнення помилок. **Об'єктом** дослідження виступає аудіовізуальна продукція, а **предметом** – помилки у кінотекстах.

До розгляду проблем та помилок перекладу кінофільмів зверталися А. В. Антропова, А. Д. Васильєв, В. О. Вострецова, З. В. Громова, В. В. Красних, О. В. Крисало, А. Д. Лішанський, І. Г. Мілевич, Ю. О. Приходько [1]. Однак проблема перекладу з урахуванням типових помилок і шляхів їх уникнення залишається відкритою для сучасних теорії та практики перекладу, що складає **актуальність** заявленого дослідження.

До причин зниження якості кіноперекладів Р. Матасов відносить надходження великої кількості зарубіжної кінопродукції різного ґатунку, що скорочує обсяг часу на роботу з текстом [3, с. 155–166]. К. Ленських наводить приклади перекладацьких спрощень при відтворенні кінофільмів, коли складнішу в оригіналі назву замінюють простішою, іноді жодним чином не пов'язаною за змістом еквівалентом. Відтак, *Naywire* – *Нокаут* з Джиною Карано не має відношення до боксу, і насправді має назву *Божевільний*; *The Grey* – *Сутичка* в оригіналі *Cipi вовки*. Трапляється, коли простішу назву при перекладі ускладнюють, додають додаткових смислів і багатозначних натяків.

Наприклад: *Constantine – Костянтин: Володар темряви*, хоча фанатам фільму жажів відомо про Костянтина і вони не потребують пояснення; *The Covenant* переклали як *Угода з дияволом*, хоча кінострічка не розповідає про диявола чи угоду з ним і фільм насправді має назву *Угода* [2, с. 212].

Проте іноді розбіжності між оригіналом та перекладом мають обґрунтоване пояснення з огляду на маркетингову привабливість. Так Н. Мотіна, директор з кінопрокату кінокомпанії *Premium Film*, пояснює: «Ми випустили фільм *Щоденники німфоманки*, оригінальна назва якого – *Eloise* і виявили, що для подібних фільмів є чимала аудиторія. *Елоїза* не сказала б глядачеві, про що цей фільм. Можна стверджувати, що головною метою сучасного комерційного перекладу фільмів є врахування побажань та інтелектуального потенціалу цільової аудиторії, проте така стратегія може призвести до спотворення назв кінокартин при перекладі українською чи російською мовами, тому важливим є адаптувати назви, які цього потребують і тільки з огляду на сюжет або якість особливості кінострічки, а не на власний розсуд перекладача».

Безвідповідальне ставлення перекладача чітко простежується, коли кінотекст не відповідає ситуації. Наведемо приклад з кінострічки «Голова у хмарах»: *The ones at Yale are like monk's cells. – Ti, що в Ел, схожі на мавпячі клітки*. Ситуація відбувається у стінах Кембриджського гуртожитку, який порівнюється з Єльським. Дівчина каже хлопцеві, що у Кембриджі кімнати для першокурсників розкішні, а в Єльському вони схожі на келії монахів, а ніяк не мавп. Інший приклад відображає втрату гри слів при перекладі іронічного моменту фільму «Ельвіра — володарка темряви». Коли Ельвіру збирались спалити на вогнищі, їй пропонують цигарку: *Smoke?* Перекладач не звернув уваги на гру слів і відтворив дослівно: *Курите?* Хоча жарт передбачав: *Палите?* з натяком на ситуацію, в якій опинилась володарка темряви.

Типовою помилкою при перекладі тексту аудіовізуальної продукції є нехтування невербальним планом вираження, коли перекладається лише написане, без урахування контексту, який може критися у навколишній обстановці. Проаналізуємо приклади з кінострічки «Голова у хмарах»: *How much for a reading? – Скільки у Вас коштує почитати?* Ситуація розгортається, коли головна героїня приходить до ворожки, щоб дізнатися про своє майбутнє і тому цілком логічно, що дівчина запитала про оплату сеансу ворожіння, доречнішим було б перекласти: *Скільки коштує сеанс ворожіння?* (Переклад наш); *I see your 34th year. – Я бачу, що Вам – 34*. За сюжетом до ворожки звертається молода дівчина, якій не має тридцяти років, з чого висновок – ворожка бачить майбутнє дівчини у тридцять чотири роки, а також на це вказує форма займенника *your – твоє*.

У своїй статті А. Артюх [4, с. 9–15] пропонує таку класифікацію причин перекладацьких помилок: 1) непрофесіоналізм, 2) нездатність розпізнати культурно-специфічну лексику, 3) хибні друзі перекладача, 4) буквальний переклад, 5) різновиди омонімії, 6) синонімія, 7) паронімія.

Також іншу проблему становить полісемія англійської мови – багатозначність слів. Більшість лексичних одиниць поєднують декілька значень і не завжди синонімічних та використовуються в різних контекстах. Перекладач може не знати іншого значення або бути недостатньо обачним із контекстом, звідки і виникають невідповідності перекладу. Наведемо приклад із серіалу «Лузери»: *What's wrong? You've strange complexion* – *Що з тобою? У тебе дивна комплекція*; контекст передбачає інше значення: *complexion* – колір обличчя, *комплекція* – *build* або *constitution*, мається на увазі, що дівчина має хворий вигляд. *Whatever the case* – *Щоб не було у кейсі*; переклад повинен звучати природньо, тому краще відтворити фразу *Щоб не сталося* (переклад наш). *I'm the only person out of the closet at my school* – *Я єдиний, хто відкрився в школі*; головний герой заявляє, що він єдиний, хто відкрив свою орієнтацію з його школи, а не в самій школі. *I've known who I was since was five. I adapted.* – *Я знав, хто я ще з п'яти років. Мене всиновили*; героя не всиновлювали, він розповідає, що з п'яти років знає, хто він, і звикся зі своїми гендерними переконаннями. Інший приклад з серіалу «Викликайте акушерку»: *It would appear to be angina* – *Здається, ангіна*; дівчина хапається за серце, а далі ми бачимо її в лікарні та чуємо переклад телефонної розмови, у якій вона повідомляє, що в неї ангіна, проте цілком очевидно, що переклад лексичної одиниці *angina* помилковий, адже має ще значення *стенокардія*, тобто проблеми з серцем. Наступний приклад з британського телесеріалу «Кістки»: *You killed him. – I deny it. – Ви його вбили. – Не згоден з Вами.* Поза контекстом *I deny it* може мати таке значення, проте в наведеному прикладі вважаємо доцільнішим вираз *Заперечую* (переклад наш).

Нехтування контекстом призводить як до розбіжностей між тим, що відбувається на екрані та тим, що промовляють герої, так і до значної різниці між довжиною реплік або руху мовленнєвого апарату. Наведемо приклад з відомого британського телесеріалу «Шерлок», де в одному з епізодів головний герой купує традиційну британську страву *fish and chips* – *смажена картопля з рибою*, назву якої перекладач відтворює як *чипси*. Такої помилки можна було б уникнути, якби перекладач звернув увагу на контекст кінострічки, в якому чітко видно, що входить до традиційної британської справи. *Are you alright? – Все гаразд? Коли людина падає з даху стає очевидним, що не все гаразд і доречніше використати Ти як? Цілий? Нічого не зламав?* Наведемо інші приклади з телесеріалу «Надприродне»: – *Hey, Dean, what was it like? – What? Hell? I don't know. I must have blacked it out. – Діне, як все було? – У неклі? Не знаю, мене, напевно, вирубили; blackout – затемнення, викреслювати*; під час серії Дін намагається згадати, проте в нього перед очима тільки ніби-то чорна пляма, доречніше і природніше було б перекласти *не можу пригадати* або *Діне, що там трапилось? – У неклі? Не знаю, ніби завіса. You became a hunter after your wife got possessed. – Ти став мисливцем, коли диявол заволодів дружиною; ніякого диявола не було і при перекладі фраза звучить двозначно, з підтекстом. Запропонований варіант: – Твоя дружина була одержимою і ти став мисливцем.* Можна застосувати смисловий розвиток і отримати переклад

Одержимість дружини змусила тебе стати мисливцем, проте тоді втрачається важлива частка *була*, яка наголошує на тому, що дружини мисливця вже не має серед живих, що зосереджує важливу сюжетну інформацію. *I followed some demons to town, right? – Демони привели мене у місто*. Проте за сюжетом героїв завели у місто пошуки, а не демони. *Взагалі-то ми тут за демонами, чи не так?* (переклад наш).

Ще однією розповсюдженою помилкою, якої припускаються у процесі аудіовізуального перекладу, постає буквальний переклад, використання буквалізмів. Буквальний переклад поділяється на два типи: 1) етимологічний буквалізм – використання у перекладі слова чи словосполучення, яке є зовнішньо подібним до слова оригіналу, однак відрізняється від нього своїм значенням: *magazine, complexion, decade* та 2) семантичний буквалізм – використання перекладачем найбільш поширеного значення слова замість контекстуального або переклад фразеологізму на основі окремих значень його компонентів *man, house, to call name*. Наведемо приклад з телесеріалу «Кістки»: *I had an adultery – У мене був адюльтер*; буквальний відповідник лексичної одиниці *adultery* може бути спрощеним до *У мене був роман*. *One today, one tomorrow – Одна – сьогодні, одна – завтра*; задля уникнення повтору можна перекласти *Сьогодні – одна, а завтра – інша*. Часто перекладачі зберігають фунти, дюйми, фути, які потребують локалізації з огляду на мову та культуру перекладу. З іншого боку, локалізація жодним чином не повинна спотворювати змісту оригінального кінотексту. Вочевидь, деякі непрофесійні перекладачі занадто сильно змінили лексико-семантичне наповнення тексту і опис потворної істоти з мультиплікаційного фільму «Мадагаскар» втратив адекватність на всіх рівнях еквівалентності: *That is one ugly, mug-ugly lady! – Ця жінка така потворна, що вразила Небеса*, змусивши богів плакати. *Cause all you have to do is put the around your partner – Ми попрацюємо як подружжя*, точнісінько як зірковий дует. Переклад звучить безглуздо і дуже далекий від реального вислову і є невинуватим перевантаженим, оскільки містить момент інтертекстуальності.

Комічний ефект може дуже легко втрачатися при неправильному виборі способу перекладу та іноді перекладачі нехтують жартами через складність їхнього відтворення мовою перекладу. Перекладач вирішує відтворювати йому гумор чи ні, з огляду на особливості викладення комедійної складової, іноді вдалим є часткове перенесення гумору, або пояснення бажаного ефекту, наприклад у кінофільмі «Щоденник Бріджит Джонс» перекладач знехтував іронічною складовою кінорепліки: – *Next time I will not fuck it up, Mum. – Language, darling. – Sorry. Next time, I will not fuck it up...Mother – Наступного разу я свій шанс не провтикаю. – Говори належним чином. – Вибач. Наступного разу я його не провтикаю, мамо*; після зауваження матері дівчина виправила *Mum* на *Mother*, повторивши сленгізм *fuck it up*, що створює додатковий комічний ефект; передбачалось, що дівчина буде стежити за манерами, проте іронія зосереджена в заміні *Mum* на *Mother*, начебто дівчина глузує з необачного звернення за статусом. Глядачеві не зовсім зрозуміло, чим

перша репліка Бріджит суттєво відрізняється від другої, і про те, що ситуація є комічно-іронічною, можна здогадатися лише з того, як глузливо при цьому сміється батько Бріджит.

Отже, з метою уникнення важливих лексичних або контекстуальних втрат перекладач повинен виконати перекладацький аналіз, який передбачає ряд послідовних кроків: 1) передчасний перегляд кінопродукції задля аналізу особливостей кінотексту, важливих кіноконтекстуальних моментів та авторського стилю; 2) ретельний переклад реплік, який за необхідністю супроводжується пошуком еквівалентів у словниках, які не суперечать контексту; 3) надання кінотексту художньої форми за допомогою перекладацьких стратегій; 4) редагування занадто довгих або коротких фраз та надання тексту природнього звучання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антропова А. В. Названия американских и российских кинофильмов: сопоставительная характеристика и проблемы перевода: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Екатеринбург, 2008. 217 с.

2. Ленських К. О. Особливості перекладу назв кіно та мультфільмів: Сучасні проблеми перекладознавства. Горлівка, 2007. с. 211–214.

3. Матасов Р. А. Методические аспекты преподавания кино/видеоперевода. Москва, 2009. 166 с.

4. Artiukh A. O. Classification of translators' mistakes in the movies for the Ukrainian audience. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vntufil_2015_5_4 (дата звернення: 07.11.2020)

*Долгих Ганна Андріївна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ВІДТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ЛІТЕРАТУРНОГО ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Художня література відіграє суттєву роль у становленні та розвитку характеру людини. Особливо важливою є дитяча література, адже її значення не тільки розважальне, але й виховне. Найпопулярнішими творами для дітей та підлітків є ті, що належать до жанру фентезі, адже маленькі читачі сприймають світ через призму магічних і вигаданих персонажів та явищ. Для цього жанру характерна висока експресивність висловлювань персонажів. С. В. Черкашин визначає експресивність як «сукупність семантико-стилістичних ознак одиниць мови, які забезпечують їх здатність виступати у комунікативному акті як засіб суб'єктивного ставлення мовця до змісту або адресата мови» [6]. А. В. Мельник стверджує, що існують три компоненти категорії експресивного: інтенсивність,

емоційність і образність; вони використовуються не тільки з метою вираження почуттів персонажів і автора, але й для підсилення виразності тексту, що робить останній більш привабливим для юних читачів [5].

Одним із найвідоміших та найекспресивніших авторів у жанрі фентезі є Роальд Дал. Хоча він жив і писав у минулому столітті, його твори і досі посідають перші місця в списках популярних книг у Великобританії та США [2]. Його творам притаманний специфічний, іноді чорний гумор, відсутність будь-яких проявів сентиментальності та карикатурні змалювання постатей «лихих» дорослих. Проте якісний переклад його творів для дітей ставить перед перекладачем додаткові завдання. Як зазначає засновник дескриптивного перекладознавства Г. Турі, сучасний переклад вимагає орієнтацію не на вихідний текст, а на цільову аудиторію та культуру [8]. Тому необхідно зберегти індивідуальний стиль мовлення автора, але передати реалії іноземної культури так, щоб читач не втратив інтерес через надмірну кількість незрозумілих слів та назв.

Відсутність наукових праць щодо перекладу таких елементів саме в творчості Роальда Даля українською мовою та аналізу адекватності їх перекладу зумовлюють **актуальність** дослідження. **Об'єктом** уваги виступає повість-казка «Відьми». **Предмет** аналізу становить емотивно-експресивна лексика та її варіанти в перекладах В. Морозова та Р. Подоляка. **Метою** нашого дослідження є визначити адекватність та влучність варіантів перекладу.

Перші розділи повісті зображують головного героя, дев'ятирічного хлопчика, та його бабусю. Слід зазначити, що бабуся відрізняється від звичних в уявленні дітей. Вона палить сигару, знає все про відьом та впевнена, що малим дітям достатньо купатися раз на місяць. У другому розділі бабуся розповідає, як розпізнати відьму та що насправді відьми лісі:

Текст оригіналу [8]	Переклад В. Морозова [3]	Переклад Р. Подоляка [4]
<i>And it is almost impossible to tell a really first-class wig from ordinary hair unless you give it a pull to see if it comes off.</i>	<i>А першокласну перуку майже неможливо відрізнити від справжнього волосся, доки не смикнеш відьму за патли, щоб перука злетіла з голови.</i>	<i>Таку першокласну перуку неможливо відрізнити від живого волосся, поки ти не спробуєш смикнути відьму за волосся, щоб зірвати її.</i>

В. Морозов використовує слово «*патли*» замість «*волосся*» і таким чином підкреслює бадьорий характер бабусі й водночас зображує відьом як негативних істот. На пропозицію хлопчика смикати кожну жінку за волосся, щоб перевірити, чи насправді вона відьма, бабуся відповідає так:

Текст оригіналу [8]	Переклад В. Морозова [3]	Переклад Р. Подоляка [4]
<i>'Don't be foolish,</i> my grandmother said.	<i>– Не будь дурбеліком, – сказала бабуся.</i>	<i>– Чи не дурний, – розсердилася бабуся.</i>

Слово «*foolish*» має позитивну конотацію, адже використано в спокійній бесіді з онуком. Тому переклад Р. Подоляка не можна вважати адекватним. Слово «*дурний*» має негативний вплив, до того ж дієслово мовлення «*розсердилася*» не відповідає ситуації.

Іншою ознакою відьом є чіткий нюх, а діти для них пахнуть огидно. У повісті неодноразово згадуються «*stink waves*» [8], які виділяють діти. У перекладах В. Морозова та Р. Подоляка цей термін називається «*хвилі-смердили*» та «*пахнючки*», відповідно. Варіант «*хвилі-смердили*» не тільки вказує на неприємний запах, але й створює гумористичний ефект за допомогою римування.

У сьомому розділі, коли головний герой стає свідком зборів відьом та чує нову ідею їхньої правительки для знищення дітей, інші відьми з захопленням кричать:

Текст оригіналу [8]	Переклад В. Морозова [3]	Переклад Р. Подоляка [4]
' <i>You are brilliant, O Your Grandness!</i> '	– Ви неймовірусні , Ваша Високосте .	– Ви прекрасні , ваша величносте!

В обох варіантах українською є розбіжності в перекладі слова «*brilliant*». Cambridge Dictionary дає наступне визначення: «*extremely intelligent or skilled*» [7], тобто дає оцінку інтелектуальним здібностям, у той час як «*прекрасний*» має дещо іншу дефініцію: «*який відзначається надзвичайною красою*». [1] Тож переклад Р. Подоляка не можемо вважати повністю адекватним. Переклад В. Морозова використовує засіб модуляції та інтеграції, поєднуючи слова «*неймовірний*» та «*вірусний*» і таким чином зображує відьму токсичною, проте вона заслуговує на повагу й бурхливі оплески з боку колег.

У розпачі Верховна Відьма звертається до однієї з підлеглих:

Текст оригіналу [8]	Переклад В. Морозова [3]	Переклад Р. Подоляка [4]
' <i>Never in my life am I hearing such a boshvolloping suggestion coming from a vitch!</i> '	– Я ще в житті не чула, щоб відьма патякала таку дурсенітницю .	– В житті не чула більшого абсурду! Та ще й від відьми!

Тут okazіоналізм «*boshvolloping*», інтегрований зі слів «*bosh* (*нісенітниця*)» та «*wallop* (*сильний удар*)», у Р. Подоляка перекладено як «*абсурд*». Такий варіант можливий, адже має схоже значення, проте занадто складний для дітей, а також не відображає лихого характеру чаклунки. Вважаємо переклад В. Морозова доречним, адже він передає індивідуальний стиль автора та інтегрує слова «*дурня*» або «*дурний*» та «*нісенітниця*».

Зіставний аналіз перекладу емоційно-експресивних елементів зумовив висновок, що вони відіграють ключову роль у художньому тексті та роблять твір яскравим і привабливим для цільової аудиторії. Тому вважаємо переклад В. Морозова доречним, адже він підсилює виразність тексту та більш детально характеризує емоції та риси характеру персонажів.

Перспективою дослідження вважаємо аналіз емоційно-експресивних елементів з точки зору теорії мовленнєвих актів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Викторова Н. А. Английская литературная сказка эпохи постмодернизма: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Казань, 2011. 181 с.
3. Дал Р. Відьми / пер. з англ. Віктор Морозов; за ред. Івана Малковича. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 250 с.
4. Дал Р. Відьми / пер. з англ. Радислав Подоляк. Вінниця: Пролісок, 2019. 98 с.
5. Мельник А. В. Особливості відтворення лінгвістичних варіацій мовлення персонажів дитячих казок Роальда Дала у їх перекладах українською мовою. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. №50(2). С. 53–60.
6. Черкашин С. В. Дослідження поняття емоційності художнього дискурсу в сучасній лінгвістиці в аспекті когнітивно-прагматичної парадигми URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/znpkhnpu/Lingv/2008_25/26
7. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
8. Dahl R. *The Witches*. New York: Puffin Books, 2019. 224 p.
9. Toury G. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, 1995. 311 p.

*Долгих Ганна Андріївна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕКСПРЕСІВНИХ ДІЄСЛІВ МОВЛЕННЯ В РОМАНІ ДЖ. К. РОЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І ФІЛОСОФСЬКИЙ КАМІНЬ» УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ

Дієслова мовлення відіграють велику роль у художньому тексті. Саме через них автор передає настрій персонажів, тон їхнього голосу та поведінку. Такі дієслова безпосередньо впливають на характеристику героїв та переносять читача ближче до подій художнього твору. Як зазначає М. В. Бережна, автор наділяє кожного з персонажів особистим мовленнєвим портретом, що складається із стилістичних засобів різних рівнів мови [2].

У своїй дисертації О. І. Марович аналізує дієслова мовлення та їх переклад російською мовою. Вона зазначає, що частка звукозображувальних та метафоричних дієслів мовлення складає 52%, а експресивні дієслова в середньому результаті складають 44% від усіх використаних дієслів мовлення

(переклад наш – Г. Д.) [5]. Відсутність наукових праць щодо перекладу таких дієслів українською мовою та аналізу адекватності їх перекладу зумовлюють **актуальність** дослідження.

Об'єктом дослідження є звукозображувальні та метафоричні дієслова мовлення в ремарках автора в романі Дж. К. Ролінг “Гаррі Поттер і філософський камінь” та його перекладах В. Є. Морозова українською і І. В. Оранського російською мовами. **Предметом** дослідження є відмінності перекладу дієслів, що відносяться до одного синонімічного ряду. **Мета** дослідження – визначити образотворчі властивості й експресивно-оцінну адекватність аналогічних та відмінних еквівалентів перекладу дієслів мовлення в російськомовному та україномовному текстах роману.

За словами І. Арнольд, “мовленнева експресія – ознака тексту чи частини тексту, що передає смисл із збільшеною інтенсивністю, відтворюючи внутрішній стан мовця, і, як наслідок, має емоційне або логічне підсилення, яке може бути, а може й не бути виразним” [1, с. 15]. А. М. Приймак та Г. М. Добролюжі вважають, що поняття експресивність слід розуміти як підсилену виразність, зображальність мовлення та його одиниць, що надають висловлюванню додаткової інформації емоційно-оцінного плану [6].

Роман Дж. К. Ролінг “Гаррі Поттер і філософський камінь” належить до жанру фентезі, якому притаманні детальні зображення персонажів, експресивна лексика та велика кількість діалогів. Серед дієслів мовлення простежується синонімічний ряд дієслів, що означають “говорити низьким, гучним тоном”; найчастіше автор застосовує їх по відношенню до персонажів чоловічого роду, але в деяких випадках – і жіночого.

Так, у епізоді знайомства Гаррі Поттера та його родичів – Вернона та Петунії Дурслі – з ключником Гогвортсу Гегрідом, велетень кричить на пана Дурслі: “*DURSLEY!*” *he boomed* [9, с. 45]. Переклад надається як *прогремел* та *загримів*. І хоча дієслова перекладено калькуванням, префікс “за” вказує на початок дії, а тому складається враження, ніби Гегрід мав намір продовжувати “триміти” (а не гримнув) на дядька Вернона.

Дієслово *barked* зустрічається в тексті п'ять разів та перекладено на російську як *рявкнул* або *рявкнула*; у цьому випадку значення збігаються: “рявкать – животных: издавать громкий рык, рычание” [10]; “bark means to make a loud, rough noise” [11]. В одному епізоді присутній такий переклад: “*Go away, Peeves, or the Baron'll hear about this, I mean it!*” *barked* Percy [9, с. 109] – “*Иди отсюда, Пивз, иначе Барон об этом узнает, я не шучу!*” – **резким тоном произнес** Перси [7, с. 133]. Відсутність дієслова *рявкнутъ* характеризує Персі Візлі, старосту факультету Грифіндор, як стриманого та серйозного юнака. Український текст пропонує дієслова *гаркнув* та *гримнув*, що мають синонімічне значення [3].

Якщо дієслово *bark* асоціюється зі звуком, який видають собаки, то *roar* набуває могутнішого значення – ревіння лева чи тигра. Наведемо приклади:

Текст оригіналу	Переклад І. В. Оранського	Переклад В. Є. Морозова
“OUT!” <i>roared</i> Uncle Vernon [9, с. 34].	“ВОН!” – <i>взревел</i> дядя Вернон [7, с. 47].	“ГЕТЬ!” – <i>гаркнув</i> дядько Вернон [8, с. 39].
“CAR CRASH!” <i>roared</i> Hagrid [9, с. 48].	“АВТОКАТАСТРОФА?!” – <i>прогремел</i> Хаґрид [7, с. 68].	“АВТОКАТАСТРОФА?!” – <i>заревів</i> Геґрид [8, с. 57].

В обох епізодах Геґрид та дядько Вернон кричать у розпачі, тому переклад *гаркнути* не повністю передає стан персонажа; варіант *заревів* є доцільнішим. Дієслово *прогремел* – результат реметафоризації з порівняння з ревінням тварини до порівняння з явищем природи.

Наступне дієслово говоріння, що асоціюється зі звучанням тварини – *to growl* (“to make a low, rough sound, usually in anger” [11]). Російською дієслово перекладено як *прорычал*, а в одному епізоді, коли Геґрид перериває скарги Драко Малфоя, метафора пропущена: натомість акцентується увага саме на втручанні “закончил за него Хаґрид”. Переклад українською передає звук тварини тільки в одному епізоді: “Ви хочете сказати”, – *заревів* Геґрид до Дурслі, “що сей хлопець...не знає НІЧОГО?” [8, с. 53]. В інших випадках дієслово підлягає деметафоризації (*гаркнув*) та втрачає емоційне забарвлення й акустичну ознаку мовлення персонажа (*пробурмотів*).

Дієслово *snarled* зустрічається в романі декілька разів. І. В. Оранський перекладає його як *прорычал* або *прорычала*, окрім репліки Герміони Грейнджер: “Oh, move over,” Hermione *snarled* [9, с. 134]. – “Ну-ка подвиньтесь”, – *резко скомандувала* Герміона [7, с. 204]. Герміона має сильний характер і в першій частині гепталогії постає як типова відмінниця, хоча й здатна порушувати правила. Беручи до уваги її вік (одинадцять років) та рівень вихованості, бачимо, що вона не могла б ричати або гарчати, а замість того вона командує або ж, у перекладі В. Є. Морозова, *скрикує*. В українському тексті дієслово перекладено як *гаркнула*, *гаркнув* або *прогарчав*. У відомому епізоді з “Вінгардіум Левіоса”, де Герміона робить Рону зауваження щодо наголосу в заклинанні, вона отримує відповідь: “You do it, then, if you’re so clever,” Ron *snarled* [9, с. 142]. – “Кажу сама, коли така розумна”, – *огризнувся* Рон [8, с. 175]. Дієслово *огризнувся* є дуже доречним у цій ситуації, оскільки так читачі відчують, що Рон відповідає різко та відчайдушно після низки невдач. У тексті І. В. Оранського хлопець *прорычал в ответ*. Переклад з елементом додавання характеризує тон його голосу й зневажливе ставлення Рона до однокласниці.

Окрім метафоричних зіставлень зі звуками тварин, Дж. К. Ролінґ використовує дієслова *to thunder* та *to rumble*. І. В. Оранський застосовує описовий переклад – *а его голос загремел словно гром; громовым голосом переспросил* – і таким чином акцентує увагу на порівнянні голосу з громом. Метафори *прогремел* та *прогрохотал* не втрачають художнього забарвлення. В. Є. Морозов перекладає дієслова калькуванням: *загримів*, *гримнув*. Однак присутній і варіант *вибухнув*: “Resign?” Wood *thundered* [9, с. 201]. –

“Кудаеш?” – **вибухнув** Вуд [8, с. 250]. Він підкреслює несподіваність та здивування Олівера Вуда, капітана команди з квідича, на пропозицію Гаррі покинути команду.

У розділі Гелловін, коли професор Квірел повідомляє всіх про троля у підвалах, директор Дамблдор наказує старостам відвести учнів до їхніх кімнат. “Prefects,” he **rumbled** [9 с. 143]. – “Старосты!” – **прогрохотал** Дамблдор [7, с. 221]. – “Старости!” – **вигукнув** він [8, с. 177]. Кембриджський словник [11] надає таке визначення дієслову *rumble*: “видавати тривалий низький звук” (переклад наш – Г. Д.). Відповідник в українському перекладі роману вважаємо неточним, адже вигук означає більш різкий та дещо несподіваний звук.

Переклад відіграє ключову роль у художній літературі, адже саме так твори великих авторів стають всесвітньо відомими. Однак лише адекватний переклад може забезпечити належну передачу образів героїв іншомовним читачам. В. Н. Комісаров стверджує, що адекватним називається такий переклад, який забезпечує прагматичні задачі, не порушує норм або узусу та дотримується жанрово-стилістичних правил тексту. Отже, адекватний переклад – це той, що виправдовує очікування та сподівання читачів або осіб, які здійснюють оцінку якості перекладу [4].

Аналіз матеріалу дослідження зумовив висновок, що дієслова мовлення відіграють значну роль у зображенні зовнішніх та внутрішніх якостей персонажів. У більшості випадків переклади дієслів синонімічного ряду зі значенням “говорити низьким, гучним тоном” в російськомовному та україномовному текстах тотожні за змістом та експресивністю. Однак вважаємо, що переклад окремих дієслів, здійснений І. В. Оранським та В. Є. Морозовим, не можна назвати повністю адекватним тоді, коли емоційне забарвлення та смислове навантаження втрачаються.

Перспективою дослідження вважаємо аналіз дієслів мовлення з точки зору теорії мовленнєвих актів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности. *Экспрессивные средства английского языка*. ЛГПИ, 1975. 156 с
2. Бережна М. В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англomовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). *Science and Education a New Dimension. Philology*, V(34), Iss. 124, 2017. С. 11.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
4. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.
5. Марович А. И. Особенности перевода глаголов атрибуции диалога в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень»: выпускная квалификационная работа; науч. рук. Н. В. Зимовец. Белгород, 2018. 67 с. URL:

<https://nauchkor.ru/pubs/osobennosti-perevoda-glagolov-atributsii-dialoga-v-romane-dzh-rouling-garri-potter-i-filosofskiy-kamen-5c1a62e97966e104f6f85744>

6. Приймак А. М., Добролюба Г. М. Експресивність, емоційність, оцінність як комунікативні складові щоденникового тексту *Лінгвістика. Лінгвокультурологія: Міжкультурна й міжмовна комунікація: проблеми, питання, вирішення* [колективна монографія] / За заг. ред. проф. Ю. О. Шепеля. Дніпро: Акцент ПП, 2018. Т. 12. Ч. 2. 336 с.

7. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень / пер. с англ. И. В. Оранского Москва: ЗАО «Росмэн-Пресс», 2005. 398 с.

8. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер і філософський камінь / пер. з англ. Віктор Морозов; за ред. Петра Тарашука та Івана Малковича. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2000. 315 с.

9. Rowling J. K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. London: Bloomsbury, 2014. 254 p.

10. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. URL: <https://slovarozhegova.ru/>

11. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>

*Дьомка Катерина Павлівна, студентка;
наук. керівник – ст. викл. Корольова Олена Юрївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

СУЧАСНІ АНГЛІЙСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ, ЇХНІ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА ЗАСОБИ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Сучасна англійська мова, як і країни, в яких ця мова є державною, постійно розвиваються. Виникають нові речі, поняття, об'єкти живої та неживої природи, в тому числі нові види тварин, нова техніка та ін. Виникає потреба у нових словах для того, щоб їх якось назвати. Так з'являються неологізми. Отже, **актуальність** дослідження полягає у тому, що лексичний шар мови невпинно збільшується, а також з'являється потреба в доцільному перекладі нових слів.

Дослідженням неологізмів займалися такі вчені, як: Костомаров В. Г., Верещагін Є. М., Зацний Ю. А., Жлуктенко Ю. О., Янков А. В., Зорівчак Р. П., Чурілова І. М., Волостних О. В., Крисін Л. П., Петров В. В.

Об'єктом роботи є сучасні англійські неологізми. **Мета** дослідження полягає в тому, щоб виявити та проаналізувати структурно-семантичні характеристики сучасних англійських неологізмів та засоби їхнього перекладу українською мовою. Із мети нашої статті випливають наступні **завдання**: 1) розкрити поняття неологізму; 2) класифікувати структурно-семантичні характеристики неологізмів сучасної англійської мови; 3) визначити способи перекладу неологізмів українською мовою.

Неологія як термін розглядається науковцями в двох значеннях. З одного боку, це наука про новітні явища і новітні мовні одиниці у системі мови, яка має інтернаціональний характер, оскільки поява нових лексичних одиниць характерна для будь-якої мови. З іншого боку, неологія набуває національної специфіки, коли розглядається як сукупність новоутворень у конкретній мові, їх особливості і чинники, що впливають на розвиток системи мови [1, с. 60]. Існує чимало різних визначень терміну «неологізм», однак усі вчені відносять до неологізму як нові слова, що з'являються в мові в результаті різних змін у житті суспільства, так і нові значення уже існуючих слів [2, с. 14; 3, с. 136].

Слово *неологізм* (від фр. *néologisme*, 'нео' – новий та 'logos' – слово, наука) є запозиченням з французької мови. Російський мовознавець Сергій Іванович Ожегов дав наступне визначення неологізму: «Неологізм – это новое слово или выражение, а также новое значение старого слова» [5, с. 409].

До структурно-семантичних характеристик неологізмів сучасної англійської мови відносять такі поняття як: 1) деривація – процес творення одних мовних одиниць (дериватів) на базі інших, що вважаються вихідними, шляхом «розширення» кореня за рахунок афіксації [7, с. 129]; 2) телескопія – процес, при якому нове слово виникає зі злиття повної основи одного слова зі скороченою основою іншого або ж зі злиття скорочених основ двох слів [6, с. 54]; 3) аббревіація – створення одиниць вторинної номінації, в основі якого є скорочення повного джерела мотивації [2; 4].

Розглянемо способи та приклади перекладу: транскодування: *spam* – спам, *flash mob* – флеш-моб, *kidult* – кідалт, *lifehacker* – лайфхакер, *promo-site* – промосайт; калькування, зокрема семантичне: *self-coup* – самопереворот, *cold peace* – холодний мир, *Trojan* – троян(ець) «комп'ютерний вірус», *weathercock* – флюгер «показник настроїв»; напівкалькування як поєднання калькування з транскодуванням або модуляцією: *patriot hacker* – х/гакер-патріот, *web-culture* – вебкультура, *distance-learner* – дистанційний студент, *cybersickness* – кіберзалежність, *honeynet* – мережа приманок, *virtual cash* – віртуальні гроші, *brain gain* – приплив мізків, *coalition of the willing* – коаліція доброї волі, *gray horse* – сіра конячка, *born-digital* – суто електронний, *e-boom* – електронний бум, *yestertech* – вчорашня техніка, *anti-spam filter* – фільтр спаму, *print clone* – електронний клон; додавання: *weapon of mass distraction* – зброя масового відволікання уваги, *incubator* – бізнес-інкубатор; вилучення: *white hat hacker* – білий хакер.

Отже, центральним поняттям у неології є неологізм, основною ознакою якого вважається новизна лексичної одиниці в суспільній свідомості в межах певного часового проміжку. Влучні й змістовні різноструктурні неологізми, поширювані в публіцистиці, вважаються актуальними для міжмовного запозичення, а переклад неологізмів є важливою складовою міжмовного посередництва в такому запозиченні до цільової мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гацалова Л. Б. Неология как наука в общей парадигме современного языкознания: На материале русского и осетинского языков: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. Нальчик, 2005. 521 с.
2. Козьмик Г. О. Світ сучасної людини в контексті мовних змін. Інноваційні процеси у лексичній системі англійської мови на межі ХХ і ХХІ століть. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2007. 111 с.
3. Крупнов В. Н. В творческой лаборатории переводчика. Очерки по профессиональному переводу. Москва: Высшая школа, 1986. 180 с.
4. Миньяр-Белоручева А. П. К проблеме создания политических неологизмов. *Вестник ЮУрГУ*. 2012. № 25. С. 32–37.
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. Москва: ООО «ИТИ ТЕХНОЛОГИИ», 2003. 409 с.
6. Петрова Е. Е. Анализ и перевод некоторых английских неологизмов последних лет. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. № 8 (38). Ч. 2. 2014. С. 123–125.
7. Korunets I. V. Theory and practice of translation. Vinnytsya: Nova Knyha Publishers, 2001. 448 p.

*Євсєєва Ілона Олександрівна, студентка;
наук. керівник – асистент кафедри перекладу та слов'янської філології,
Лозовська Катерина Олександрівна,
Криворізький державний педагогічний університет*

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ДЕТЕКТИВНОЇ ЛЕКСИКИ (НА ОСНОВІ Т/С «РІЦЦОЛІ І АЙЛС»)

Масова культура є невід'ємною складовою сучасного життя. Вона має власні форми і жанри. Одним з таких жанрів є детектив. Процес еволюції детективного жанру породив безліч форм його реалізації відповідно до логічного плину самого життя. Теоретиками детективного жанру на різних етапах його дослідження пропонувалися різні визначення, у яких відзначалися типологічні особливості жанрової організації «розкриття заплутаної таємниці, пов'язаної зі злочином», в окремих визначеннях, акцент був зроблений на методі логічного аналізу «складної, заплутаної таємниці» як характерної риси сюжетної організації тексту; або акцент зміщався у бік стандартизації злочину, тобто, коли в основі літературного твору або фільму, лежить розслідування заплутаного злочину, частіше вбивства [2, с. 190]. Використання юридичних термінів, та термінів, що відносяться до криміналістики, є невід'ємною частиною цього жанру.

Термінологічний корпус сучасної криміналістики, як і будь-якої іншої термінології, складається із загальних (філософських, що використовуються в мові як засоби спілкування взагалі), загальнонаукових (які використовуються в кількох близьких галузях знань чи групах наук) і вузькоспеціальних понять (які вживаються тільки в криміналістиці або близьких до неї за предметом дослідження науках, наприклад, у теорії оперативно-розшукової діяльності [1, с. 255]).

Дослідження термінів як лінгвістичної категорії посідає важливе місце в мовознавстві. Але особливості їх функціонування можуть викликати труднощі під час вибору способів їх перекладу мовою. При перекладі детективних творів доцільною є певна комбінація або зрощення художнього та інформативного типів перекладу. Інформативний зміст детективного твору безсумнівно важливий для читача, оскільки точна інформація і навіть деталі, подані у детективі, відіграють важливу роль з огляду на жанрові особливості твору [4, с. 96]. Перекладач повинен орієнтуватися у чинному законодавстві, а також володіти спеціальною лексикою і знати особливості використання іноземної юридичної термінології в конкретному контексті [5, с. 275].

Під час перекладу термінів правової сфери найбільш поширеними лексичними трансформаціями є:

1) переклад за допомогою лексичного еквівалента, наприклад: *legal case* – судова справа, *forensic medical examination* – судово-медична експертиза, *common law* – загальне право;

2) калькування – відтворення не звукового, а комбінаторного складу слова чи словосполучення, коли складові частини слова (морфеми) чи фрази (лексеми) перекладаються відповідними елементами мови, наприклад: *according to law* – відповідно до закону, *multiple accredit* – множинне акредитування);

3) транслітерація – формальне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови перекладу, наприклад: *solicitor* – солісітор, *barrister* – баррістер, *legitimism* – легітимізм;

4) описовий переклад – це лексико-граматична трансформація, за якої лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, яке дає її пояснення або визначення, наприклад: *official accusation* – офіційне звинувачення (у здійсненні злочину);

5) приблизний переклад – переклад, за якого зберігається основне значення слова, проте в мові перекладу слово відрізняється від мови оригіналу лексичним фоном, наприклад: *police photographer* – судовий фотограф, *notary public* – державний нотаріус;

6) переклад за допомогою аналога – одного із декількох можливих синонімів, наприклад: *claim* – позов; праводомагання; претензія;

7) переклад шляхом створення неологізму. Неологізм у юридичній лінгвістиці передбачає наявність слова чи словосполучення, якого не існує в правовій системі мови перекладу, наприклад: *stay-in* – пікетування; *has-been* – політичний діяч, який утратив свій вплив [5, с. 277].

Розглянемо декілька прикладів.

Англ.: *Green Berets were sheep-dipped* [6, 1:1:39:31].

Укр.: Такими були Зелені Берети [3, 1:1:39:31].

При перекладі була втрачена фраза *sheep-dipped*, яка зазвичай використовується в розвідувальних колах, в державних розвідувальних організаціях. Це спосіб сказати, що комусь було надано альтернативну особу для виконання таємної місії. В українській мові немає відповідника до цієї фрази, вважаємо, що доречніше було б перекласти як «агенти під прикриттям». Тоді, український переклад виглядав би так: «Зелені Берети були агентами під прикриттям».

Англ.: *Our UNSUB`s not in CODIS* [6, 1:1:25:14].

Укр.: Убивці немає в нашій базі даних [3, 1:1:25:14].

В оригіналі ми можемо побачити, такий лексичний елемент, як *UNSUB`s*. Цей термін означає *unknown subject* («невідомий суб'єкт» або «невідомий суб'єкт розслідування»), та належить до жаргону, що використовується в американських телевізійних шоу про злочини. В перекладі ж бачимо конкретизацію, зумовлену контекстом. Також у цьому прикладі є абревіатура загальноприйнятого терміну *CODIS*. Цей термін розшифровується як *Combined DNA Index System* (Об'єднана система індексів ДНК) – це національна база даних ДНК США, створена і підтримувана Федеральним бюро розслідувань. Перекладач тут вдався до генералізації для того, щоб українським глядачам фраза стала більш зрозумілою.

Англ.: *...and hide him in a body bag* [6, 1:1:47:37].

Укр.: ...сховати в мішок для трупів [3, 1:1:47:37].

Цей приклад демонструє використання такого методу, як калькування. Такий переклад відтворює англійський термін дослівно, тому фраза *a body bag* передана в українському перекладі як «мішок для трупів».

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що переклад термінів у детективних творах відіграє дуже велику роль, адже завдяки ним створюється атмосфера твору, що допомагає читачу зануритися у процес розслідування. При вилученні термінів або неправильному їх перекладі загальний сенс сказаного може бути втраченим або зміненим.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гапонова Л. Поняттєва основа терміна, термінології у криміналістиці. Лінгвістичні студії. 2011, вип. 22. С. 253-259. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2011_22_52

2. Норец М. В. Детективний і шпигунський роман: «клітинна» модель жанроутворення. Культура народів Причорномор'я. 2014, № 267. С. 188-193. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/12345_6789/92908/43-Norets.pdf?sequence=1

3. Різзолі та Айлз, 2010. URL: <https://userials.pro/1507-rizzoli-ta-aylz.html>

4. Хан О. Г. Стиль «прикрашального» перекладу як приклад неадекватного відтворення ідіостилю автора у детективній оповіді. Культура

народов Причерноморья. 2009, № 163. С. 96-99. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/24579>

5. Шумило І. І., Карпушина М. Г. Труднощі перекладу юридичних термінів англійської мови. Молодий вчений. 2017, № 12. С. 275-278. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_12_65

6. Rizzoli & Isles, 2010. URL: https://kinanema.net/load/seriali/riccoli_i_ajlz_1_2_3_4_5_6_sezon_1_15_serija/116-1-0-8296

*Жуковська Софія Олександрівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

РОЛЬ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ В ЗАБЕЗПЕЧЕННІ МІЖМОВНИХ ТЕКСТІВ РІЗНИХ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ СТИЛІВ

Переклад – це передача тексту, укладеного однією мовою, засобами іншої мови зі збереженням змісту [2]. У ширшому розумінні переклад є важливим компонентом у міжмовній комунікації та збагаченні культури. Одним із різновидів перекладу є машинний переклад. Машинний переклад – це дія, виконувана на комп'ютері, з допомогою якої текст однією мовою перетворюється в еквівалентний за змістом текст іншою мовою. Актуальність дослідження зумовлюється комп'ютеризацією світу та її впливом на розвиток перекладознавства з необхідністю уваги до проблем та способів удосконалення машинного перекладу.

Машинний переклад (МП) піддавали оцінці й критиці з 1930-х років, коли він був винайдений. Сьогодні МП, що був значно вдосконалений з того часу, є життєво важливим інструментом для перекладача. Одним із основних невирішених питань є успіх роботи МП з текстами різних функціональних стилів. Тож розглянемо роль машинного перекладу в роботі з текстами технічного, публіцистичного та художнього стилів.

Уперше переклад за допомогою комп'ютера було здійснено 1954 року в м. Джорджтауні. Група дослідників продемонструвала переклад текстів з російської мови англійською. З того часу системи перекладу вдосконалювалися поетапно. Спочатку з'явилися системи послівного перекладу, що могли працювати тільки на лексичному рівні. Друге покоління систем вже здійснювало аналіз на рівні синтаксису та граматики. На зміну прийшли системи, що змогли обробляти семантичну структуру тексту та семантичні функції [1; 3]. Проте навіть на сьогодні машинний переклад не можна вважати досконалим. Зазвичай МП здійснюється за участю редактора, який корегує перекладений комп'ютером текст.

Існують три типи систем МП: інформативні, професійні та персональні. Інформативні розроблено для того, щоб задовольняти потреби звичайних

користувачів, яким цікавий лише загальний зміст тексту. Такі системи надають послівний переклад. Професійні перекладачі надають перевагу професійним системам, де є можливість створювати робочі записи та нотатки. Персональні відповідають вимогам окремої особи чи групі осіб.

У процесі тривалого розвитку алгоритми машинного перекладу поділилися на дві групи: статистичні підходи, засновані на вхідному корпусі даних (Data Driven Machine Translation), і класичні (засновані на правилах), які вивчають кожну мову в усій її лінгвістичній повноті (Rule Based Machine Translation).

На сьогодні дедалі більшу популярність здобувають гібридні підходи, покликані з'єднати в собі переваги класичних і статистичних підходів. Поки що системи МП не придатні для роботи з текстами, що містять велику кількість складносурядних і складнопідрядних речень, але досить якісно працюють на рівні окремих лексичних одиниць та словосполучення. При цьому системи МП є гарною підмогою для фахівців різних профілів, які потребують оперативні переклади іншомовної інформації.

Серед систем, що допомагають перекладачеві в роботі, найважливіше місце займають так звані системи Translation Memory (TM). Системи TM являють собою інтерактивний інструмент для накопичення в базі даних пар еквівалентних сегментів тексту мовою оригіналу та перекладу з можливістю їх подальшого пошуку та редагування. Ці програмні продукти не мають на меті застосування високоінтелектуальних інформаційних технологій, а навпаки засновані на використанні творчого потенціалу перекладача. Перекладач у процесі роботи сам формує базу даних (або ж отримує її від інших перекладачів чи від замовника), і чим більше одиниць вона містить, тим більша віддача, результативність від її використання.

Найвідомішими системами TM вважаються Trados (США), Translation Manager від IBM, EuroLang Optimizer французької фірми LANT, WordFisher (Угорщина). Системи TM дозволяють виключити повторний переклад ідентичних фрагментів тексту. Переклад сегмента здійснюється перекладачем тільки один раз, а потім кожен наступний сегмент перевіряється на збіг (повний або нечіткий) з базою даних, і, якщо знайдений ідентичний або схожий сегмент, то він пропонується як варіант перекладу.

Серед найпопулярніших систем МП можна виділити онлайн-перекладач Google Translator. Принцип його роботи простий: накопичувати та обробляти інформацію з Інтернету та на її основі обирати найкращий варіант перекладу.

При перекладі науково-популярного або науково-технічного тексту, де присутня термінологічна лексика, кращим способом є переклад цілого тексту, ніж переклад по реченню. Безсумнівно, причиною помилок частіше за все стає нерозуміння тексту системою МП, оскільки розуміння вихідного тексту є первинним етапом у процесі перекладу, а відповідно, основою правильного викладу його іншою мовою. Оскільки людина має матеріал, який дає змогу адекватно викладати зміст певною мовою, керуючись яким, людина правильно формує свої повідомлення, володіючи інформацією, яку їй потрібно

повідомити, то цілком очевидно, що проблема перекладу полягає насамперед у складності створення такої інформаційної системи, яка б могла витягти з тексту оригіналу хоча б приблизно стільки ж, скільки отримує з нього людина [5].

Для порівняння було перекладено уривок тексту наукового стилю з української мови англійською двома онлайн-системами МП: Google Translator та Prompt: *Серед феноменологічних моделей найбільшого поширення набули моделі засновані на променевих уявленнях полів розсіювання і моделі базуються на принципі Гюйгенса-Френеля, згідно з яким кожна точка хвильового фронту розсіяного поля розглядається як джерело вторинних хвиль. До цього типу моделей відноситься модель локальних джерел розсіювання.* МП Google Translator: *Among the phenomenological models, models based on radial representations of scattering fields and models based on the Huygens-Fresnel principle, according to which each point of the wave front of a scattered field is considered as a source of secondary waves, have become the most widespread. This type of model includes the model of local scattering sources* [3]. МП Prompt: *Among phenomenological models, models based on beam representations of scattering fields and models based on the Huygens-Fresnel principle, according to which each point of the wave front of the scattered field is considered as a source of secondary waves, became most widespread. This model type includes the local scattering source model* [4].

Аналізуючи два переклади одного уривка можна зробити висновок, що системи МП добре впоралися та обидва переклади можна назвати адекватними. Проте обидві системи припустилися помилки при перекладі словосполучення *променеві уявлення*. Коректним перекладом буде *ray representations*. Окрім того, МП Google Translator використав артикль *the* у словосполученнях *the phenomenological models* та *the most widespread* на відміну від Prompt. До того ж є відмінності при перекладі словосполучення *тип моделі*: МП Google Translator переклав його як *this type of model*, а Prompt як *model type*, змінюючи порядок слів.

Для порівняння роботи вищевказаних систем МП було обрано ще один уривок художнього тексту: *Палата судді містилася в першій кімнаті з обшитими панеллю стінами. Містер Фенг сидів у дальньому кінці, за поручнями, а біля дверей було щось на зразок дерев'яного загону, куди вже був поміщений бідний маленький Олівер, весь тремтливий від цієї страхітливої ситуації.* МП Google Translator: *The judge's cell was located in the first paneled room. Mr. Fang was sitting at the far end, behind the railing, and by the door was a kind of wooden pen, where poor little Oliver was already placed, trembling all over at the sight of this frightening situation* [3]. МП Prompt: *The judge's chamber was placed in the first room with paneled walls. Mr. Fang sat at the far end, behind the railings, and at the door there was something like a wooden tin, where poor little Oliver was already placed, all trembling of this intimidating situation* [4].

МП Google Translator припустився лексичної помилки при перекладі словосполучення *палата судді* як *the judge's cell*. Доречним є еквівалент *chamber*. Словосполучення *кімната з обшитими панеллю стінами* було

перекладене як *paneled room*, а слово *стінами* було пропущено. МП Prompt припустився граматичної помилки, неправильно використавши часову форму ... *Mr. Fang sat...* замість ...*Mr. Fang was sitting...*, а також лексичної, переклавши *загін* як *tin* замість *pen*.

Наступним є уривок тексту публіцистичного стилю: *Проблеми із самоврядуванням часто криються на рівнях, про які й не підозрюємо. Чи ними нехтуємо, намагаючись розв'язати проблему одномоментно. Новітні традиції, закладені в суспільну свідомість впродовж сімдесяти років історії, яка передувала нинішнім часам нашої незалежності, не минули безслідно.* МП Google Translator: *Problems with self-government often lie at levels we are unaware of. Are we neglecting them while trying to solve a problem at once? The latest traditions laid down in the public consciousness during the seventy years of history that preceded the present times of our independence have not gone unnoticed* [3]. МП Prompt: *Problems with self-government often lie at levels that we do not suspect. Or we neglect them, trying to solve the problem at the same time. The latest traditions embedded in the public consciousness during the seventy years of history that preceded the present times of our independence have not passed without a trace* [4].

МП Prompt некоректно використав вираз *at once* для українського відповідника *одномоментно* в контексті уривка, на відміну від МП Google Translator. Однак при перекладі словосполучення *без сліду* МП Prompt підібрав кращий відповідник – *without a trace*. Синтаксична структура другого речення відрізняється, і краще з перекладом тут впорався МП Prompt. Загалом перекладачі обирали різні лексичні відповідники, що є синонімами.

За отриманими результатами можна зробити висновок, що машини виконують краще переклади наукових текстів, а потім текстів інших функціональних стилів. Переклади контекстуальних творів, що містять складні речення та широкі смислові сфери, наприклад, уривки коротких оповідань, можуть бути не зрозумілі для машинного перекладача.

Машинний переклад є дешевшим і швидшим у порівнянні із класичним, але не є кращим за якістю. Системи машинного перекладу можуть надати такі переваги, як швидкість, доступність та багатofункціональність. Проте жоден безкоштовний онлайн-перекладач не зможе забезпечити повністю якісний результат перекладу. Отже, лише професіонал має чітке розуміння і сприйняття особливостей мови, тематики тексту та культурного середовища, для якого виконується переклад. Машинний переклад відіграє важливу роль при перекладі текстів різної тематики та різних функціональних стилів, він допомагає зробити процес перекладу швидшим, чим значно полегшує роботу перекладачів-людей, але завжди потребує редагування та ретельного вичитування. **Перспективу** дослідження вбачаємо, все ж, у виявленні тих лінгвостилістичних підказок, які машинний перекладач може надати перекладачеві-початківцю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блехман М. С. Машинный перевод: история и реалии. Компьютерное обозрение. 1996. С. 22–23.
2. Кальниченко О. А. Теорія перекладу: для студентів 3-4 курсів ф-ту «Референтперекладач», які навчаються за спеціальністю 035 Філологія (Переклад). Харків, 2017. Ч. 1. 64 с.
3. Перекладач Google. URL: <http://translate.google.com.ua/> (дата звернення: 25.08.2020).
4. Перекладач Prompt. URL: <https://www.translate.ru/> (дата звернення: 25.08.2020).
5. Хроменков П. Н. Анализ и оценка эффективности современных систем машинного перевода: дис. ... канд. филол. наук: 10.12.21. Москва, 2000. 170 с.

*Карабут Ігор Євгенович, студент;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ІНСТРУКЦІЙ ДО ПРОГРАМНИХ ПРОДУКТІВ КОРПОРАЦІЇ МАЙКРОСОФТ

Науково-технічні тексти характеризуються особливим стилем, який проявляється в інструкціях, довідниках, повідомленнях та оглядах наукової тематики. До науково-стилістичних розбіжностей в англійській та українській мовах належать специфічні засоби прояву граматичних категорій, різні форми вираження частин речення, комбінаторно-морфологічні відмінності та частотність застосування синтаксичних конструкцій, а також функціонально-стилістичні традиції вживання міжмовних граматичних відповідників [1, с. 15–249]. Зокрема О. Л. Пумпянський зауважив такі специфічні риси науково-технічних текстів, які варто враховувати при перекладі: 1) дотримання чітко встановлених граматичних норм; 2) частотність пасивних, безособових та неозначено-особових конструкцій; 3) переважне вживання складносурядних та складнопідрядних речень, у яких пріоритет використання мають іменники, прикметники та безособові форми дієслова; 4) частотність застосування інверсії [9, с. 12]. Граматичні особливості перекладу доцільно й логічно досліджувати на матеріалі наукових і водночас нормативно-правових документів, що регулюють міжмовну еквівалентність та встановлюють певні стандарти галузевого перекладу.

Так, у ХХІ столітті великої популярності набула комп'ютерна промисловість. Сьогодні вже неможливо уявити життя без електронних приладів і пристроїв. З великим попитом на комп'ютерну техніку значною

мірою підвищився і попит на програмне забезпечення, інформаційно-комунікаційні застосунки для таких гаджетів, а також на відповідні інструкції з їх використання.

Саме завдяки виготовленню програмного забезпечення корпорація Майкрософт здобула значну популярність на ринку комп'ютерних технологій, а з розповсюдженням продукції в світових масштабах вагомою стала потреба в перекладі й локалізації цієї продукції та інструкцій до неї. Відповідно, тема дослідження є **актуальною**, оскільки корпорація постійно випускає та оновлює свій асортимент, що призводить до подальшої потреби в інформації щодо перекладу у сфері програмного забезпечення.

Якісна локалізація інформаційно-технічного забезпечення на міжнародному рівні потребує спеціальних знань, насамперед вивчення довідників та рекомендацій. **Матеріалом** нашого дослідження слугувала інструкція з перекладу продукції корпорації Майкрософт українською мовою. **Об'єктом** уваги було визначено граматичні питання перекладу. **Предмет** дослідження становили рекомендації щодо відтворення морфолого-синтаксичних особливостей текстів з використання продукції компанії Майкрософт при перекладі українською мовою. **Мета** статті полягає у висвітленні граматичних особливостей перекладу продукції Майкрософт у зіставленні з граматичними категоріями й структурами вихідної мови. Досягнення мети передбачає вирішення таких **завдань**: 1) визначити сутність граматичних особливостей перекладу досліджуваного матеріалу; 2) виявити закономірності та тенденції адаптування рекомендованих особливостей при перекладі продукції корпорації Майкрософт та інструкцій до неї; 3) проаналізувати ці особливості та визначити потребу в їх розумінні перекладачем.

Передусім окреслимо сутність граматичних нюансів перекладу, рекомендованих довідником з локалізації [3, с. 58–60, 116–119]. Граматичні особливості перекладу засвідчують специфіку перекладу, в якому граматика відрізняється від типових норм при перекладі з вихідної мови на цільову. Досить часто трапляються випадки, коли перекладач не може дотриматись встановлених норм трансформування граматики з мови оригіналу на мову перекладу через специфічні морфолого-синтаксичні правила перекладу в певній сфері. Ці специфічні правила, що зумовлені граматичними особливостями перекладу, достатньо поширені в різних сферах діяльності, а в галузі програмного забезпечення очевидними є такі: зміна числа іменника; вживання смислових дієслів замість іменників; пропущення дієслова-зв'язки; в залежності від назви класу в інтерфейсі, використання іменників у називному відмінку та дієслів, коли йдеться про команди; застосування прийому конверсії. Розглянемо й проаналізуємо приклади.

У багатьох англійських складених іменниках та іменникових словосполученнях перший іменник має форму однини, хоча мається на увазі

множина. Такі іменники рекомендовано перекладати у формі множини: *Template wizard* – Неправильно: *Майстер шаблону*. Правильно: *Майстер шаблонів*. Причому в наведеному прикладі зміни числа застосовано конкретизацію, і така лексична трансформація допомагає користувачеві зрозуміти, про що саме йдеться.

Якщо слово у вихідній мові має множину, що зазначається в дужках, то порада – застосовувати в перекладі лише множину (якщо однина не є більш очевидною). Причому форму множини не треба зазначати через скісну риску. Приклад: *Select the file(s) and drag them to the folder*. – Неправильно: *Виберіть файл(и) і перетягніть до папки*. Неправильно: *Виберіть файл/файли та перетягніть до папки*. Правильно: *Виберіть файли та перетягніть їх до папки*.

Слід пам'ятати, що в українській мові варто використовувати дієслівні форми, аніж віддієслівні іменники. Приклад: *You must logon before printing the document*. – Неправильно: *Для друку документа спершу слід увійти*. Правильно: *Щоб роздрукувати документ, спершу слід увійти*.

Не варто поєднувати дієслово з іменником, якщо достатньо зазначити лише дієслово. Приклад: *To perform an offline System Restore, the system must be started in the Windows Recovery Environment*. – Неправильно: *Щоб виконати відновлення системи в автономному режимі, слід запустити систему в середовищі відновлення Windows Recovery Environment*. Правильно: *Щоб відновити систему в автономному режимі, слід запустити її в середовищі відновлення Windows Recovery Environment*.

За можливості слід уникати використання дієслова *бути* та його форм як еквівалентів англійського дієслова *be*. Приклад: *\x000F was last opened as readonly*. – Неправильно: *Документ \x000F останнього разу було відкрито лише для читання*. Правильно: *Документ \x000F останнього разу **відкрито** лише для читання*.

Або: *Delve is a web app for documents discovery*. – Неправильно: *Delve є веб-програмою для виявлення документів*. Правильно: *Delve – це веб-програма для виявлення документів*. У наведеному прикладі вилучення дієслова-зв'язки було компенсовано за допомогою додавання тире й займенника. Якщо ж підмет речення виражений займенником, то тире замість дієслова-зв'язки не ставиться: *If you are Office 365 admin, please follow the following link:...* – Неправильно: *Якщо ви – адміністратор Office 365, перейдіть за цим посиланням:...* Правильно: *Якщо ви адміністратор Office 365, перейдіть за цим посиланням:...*

Важливе правило перекладу елементів інтерфейсу продукції Майкрософт полягає у використанні іменників у називному відмінку, навіть якщо це передбачає субстантивізацію, трансформування частини мови в іменник. Наприклад: *Note* – Неправильно: *Домашня*. Правильно: *Основне*; *Insert* – Неправильно: *Вставити*. Правильно: *Вставлення*; *Review* – Неправильно: *Рецензувати*. Правильно: *Рецензування*.

Команди рекомендується перекладати дієсловами у формі інфінітива. Наприклад: *Show/Hide* – Неправильно: *Показ або приховання*. Правильно: *Показати або приховати*; *Cut* – *Вирізати*, *Paste* – *Вставити*, *Save* – *Зберегти*.

При перекладі класів у меню, рекомендовано дотримуватись такої схеми: якщо назва класу – дієслово, тоді елементи класу – іменники; якщо назва класу — іменник, тоді елементи класу – дієслова.

Цікавою в інструкції щодо прикметників є порада перекладати англійські прикметники як дієслова: наприклад, *New* – *Створити*.

Ознайомившись з довідником та звернувши увагу на поради щодо граматичних особливостей перекладу, вважаємо, що дотримання рекомендацій з перекладу для локалізації програмного забезпечення потребує від перекладача їх ретельного вивчення. Деякі особливості рекомендованих граматичних форм та принципів застосування конверсії варто засвоїти й ретельно відтренувати, бо інакше робота з перекладу і його редагування значно сповільниться. Очевидно, що перекладач, зокрема в роботі над локалізацією продукції компанії Майкрософт, повинен бути компетентним користувачем обох мов для забезпечення якісного й нормативного галузевого перекладу.

Перспективою вважаємо дослідження граматичних особливостей машинного перекладу науково-технічних текстів для визначення спроможності комп'ютерного перекладача забезпечити міжмовну еквівалентність з урахуванням рекомендацій щодо локалізації програмного забезпечення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова Книга, 2004. 576 с.
2. Пумпянский А. Л. Введение в практику перевода научной и технической литературы. Москва: Наука, 1981. 303 с.
3. Microsoft Ukrainian Style Guide, 2017. 132 p. URL: <http://download.microsoft.com/download/a/c/a/acabe887-51e3-49c0-9ca7-c1791fcd322b/ukr-ukr-styleguide.pdf> (дата звернення: 09.11.2020).

*Качан Ганна Павлівна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Вотінцева Марина Леонідівна,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара*

PECULIARITIES OF THE ENGLISH-UKRAINIAN FILM TRANSLATION

Nowadays cinematography is probably the most widespread form of art, and film translation is an important area of commercial and creative translation. Owing to modern technological achievements, we are able to watch films made by directors from different countries. Therefore, the problem of film translation is relevant, since film production coming to our country must get its viewer.

According to the new laws, all films that are released must be translated into Ukrainian or have Ukrainian subtitles. That is why the Ukrainian translation is now expanding and needs to be developed in the right direction and be strengthened its theoretical and practical basis.

However, film translation in Ukraine is, unfortunately, of an insufficient interest for Ukrainian film translation researchers. It makes a fast integration of experience of foreign researchers impossible and, as a result, it makes impossible to develop their own methodological foundations. Therefore, the study is relevant due to the increased demand for film production translated into Ukrainian, as well as the lack of theoretical and practical work devoted to the study of this problem.

In view of these peculiarities, the translation of films in general and the situation of the film translation problem in particular, we decided to determine the purpose of the study, namely: to identify and analyze the features of translation of English films into Ukrainian, as well as possible translation difficulties and ways of overcoming them.

The object of the research is English film texts and their translations into Ukrainian, the subject of the research is the peculiarities of English film translation, as well as the difficulties that arise while translating English films into Ukrainian, which are caused by differences in grammatical structures pertaining to both languages. To achieve this goal, we chose as methods of the research a comparative method (contrast of lexical, grammatical and phonetic phenomena in English and Ukrainian), a descriptive method, and a method of observation.

As a research material we used an English film called “Tolkien” and its Ukrainian translation (multi-voiced dubbing) [6, p. 7].

The adaptation of a cinematic text is largely influenced by the grammatical aspect, as obtaining an equivalent translation text is possible only if the correlation between structures and function rules of the original language and the language of translation is taken into account. Since the translation of motion pictures requires dynamic equivalence, most translation transformations are applied at the morphological, word-forming and syntactic levels (that is the grammatical aspect).

The so-called Lip Sync translation is of a particular difficulty, because it requires a complete transformation of the units of translation [5, p. 355].

There are three main groups of translation transformations, which were analyzed in our study:

- grammatical (replacements, omissions, addition, zero transformation, grammatical substitutions);
- lexical (specification, generalization, transcoding);
- lexico-grammatical (antonymic translation, compensation, semantic development (or modulation), holistic transformation) [1, p. 50].

The most commonly used transformations are grammatical transformations, since the grammar structures of the source and target languages are crucially different. There is a variety of cases when the translator uses grammatical substitutions to translate a particular line. Thus, one of the most popular substitutions is the substitution of active voice verbs for passive ones. For example, the line *I prayed for a strong pack mule to help carry boxes and, look, my prayers have been answered* [7] is translated as *Я молив бога про сильного мула, щоб носити коробки, і ось – бог почув мої молитви* [6]. Here in the original line we have a passive voice construction *my prayers have been answered*, but in the target language line we have an active voice construction *бог почув мої молитви*. Such substitution retains the meaning of the whole line making it more usual to Ukrainian-speaking viewers.

If we speak about lexical transformations, the other translation transformation that is often used because of the differences in structures is specification. It is used for translation of the line *If I have a fault, it's that I am too generous with my young lodgers* [7] – *Справді, я грішна лише тим, що надто щедра до своїх сиріток* [6] the content of a particular translation unit is specified according to the situation: the translation unit *lodgers* – *мешканці* sounds as *сирітки* in the target language, although the word *lodgers* has no relation to the word *сирітки*, but in this situation the speaker meant exactly *сирітки*. The heroine of the film, who says these words, is a wealthy woman who provides rooms for orphans. Thus, such concretization does not distort the meaning of the line, but on the contrary, emphasizes the role this woman plays in the lives of other heroes of the film. As a result of using a certain transformation, the structure and length of the line may be changed completely, so it is often difficult to match the requirements of the Lip Sync translation. But in this case, like in many others, the line is successfully adapted and synchronized by quickening the speech of the Ukrainian-speaking actor.

If we look closely at analyzed data, we will see that grammatical substitutions occur in this movie more often than any other transformations (Table 1). This regularity may be peculiar to any other motion pictures as well.

Table 1

Frequency of occurrence of translation transformation

№	Grammatical, %	Lexical, %	Lexico-grammatical, %
1.	Grammatical substitution 30.17%	Specification 13.97%	Modulation 3.35%
2.	Omission 18.44%	Generalisation 1.68%	Holistic transformation 2.79%
3.	Addition 7.26%	Translation transcription 0.56%	Antonymic translation 1.68%
4.	Zero transformation		
5.	Transposition 6.15%		
6.	Sentence segmentation 3.91%		
7.	Sentence integration 1.68%		

The analyzed material gives grounds to claim that the Ukrainian film translation is of a high quality, it is performed by taking into account the peculiarities of the source and target languages. The translators have managed to find the successful ways of applying the necessary translation transformations. It should also be emphasized that having a certain theoretical base (knowledge of translation transformations and possible ways of applying them) is crucially important for the process of film translation, so the problem of creating a common translation school and joining together as many modern film translators as possible for the development of film translation remains a major one in the Ukrainian film translation branch.

REFERENCES

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
2. Демецька В., Федорченко О. До проблеми перекладу кінотекстів. URL: <http://linguistics.kspu.edu/>
3. Матасов Р. А. Методические аспекты преподавания кино/видеоперевода. Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2009. С. 155–166.
4. Найда Ю. К науке переводить. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Москва: Международные отношения, 1978. С. 114–137.
5. Полякова О. В. Ліпсінк-відповідник як одиниця ліпсінк-перекладу у дублюванні. Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер.: Філологічна. 2013. Вип. 36. С. 355–356. URL: https://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_36_110
6. Толкін. URL: http://moviestape.net/katalog_filmiv/drama/12307-tolkien.html
7. Tolkien. URL: <https://ww2.123movies.la/movie/tolkien-zq9drky/watching.html>

*Коваленко Катерина Іванівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ПІДХІД ДО РОЗМОВНИХ ІДІОМ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Ідіоматичність є однією з мовних універсалій, але при перекладі ідіом труднощі можуть виникати через типову неможливість дослівно передати такі лексичні одиниці іншою мовою. Основне завдання перекладача полягає в тому, щоб створити текст, максимально наближений до оригіналу за його семантикою, структурою та потенційним впливом на читача перекладу. При перекладі ідіом їх слід аналізувати як єдине семантичне ціле й докладати зусиль для того, щоб віднайти в мові перекладу еквівалент з тотожним або аналогічним рівнем семантичної зв'язаності. За відсутності такого аналога в цільовій мові можливими є зниження ступеня семантичної єдності й заміна ідіоми на фразеологічну єдність зі збереженням образності. Міжмовні перетворення для досягнення еквівалентності текстів оригіналу та перекладу називають перекладацькими трансформаціями. Тобто перекладач зобов'язаний відшукати такі засоби передачі змісту оригіналу, які виконують таку саму функцію впливу на читача, яку виконував оригінал для носія мови оригіналу чи на самого перекладача.

Мета дослідження – виявити й систематизувати особливості англо-українського перекладу розмовних ідіом художнього твору. **Об'єктом** зіставного аналізу обрано розмовні ідіоми в романі Дж. Д. Селінджера «The Catcher in the Rye» та їхні відповідники в перекладі Олекси Логвиненка. **Предмет** дослідження становлять способи та трансформації перекладу для забезпечення міжмовних відповідників розмовних ідіом. **Актуальність** полягає в необхідності дослідити перекладацькі трансформації, які уможливають влучність передачі ідіоматичного розмовного мовлення в художньому перекладі.

Видання твору Дж. Д. Селінджера «The Catcher in the Rye» датується 1951 роком, у часи зневіри, розгубленості щодо морально-духовних цінностей у Сполучених Штатах після Другої світової війни. Роман одразу набув скандальної слави. Тривалий час він був заборонений у бібліотеках та навчальних закладах, оскільки настороженість викликали доволі відверті вульгарні висловлювання в книзі, не завуальовані непристойні теми. Головний герой роману, Голден Колфілд, вважався поганим прикладом для наслідування, що міг популяризувати аморальну поведінку. Це свідчить про те, що роман переважно сприймали надто суперечливим та руйнівним для ідеалів та соціальних норм тогочасної консервативної Америки.

Переклад О. П. Логвиненка (Олекси Логвиненка) на сьогодні є єдиною україномовною версією роману Дж. Д. Селінджера «The Catcher in the Rye». Видання 1984 року вийшло під назвою «Над прірвою у житті», за аналогією-калькою російськомовної назви «Над пропастью во ржи». Після декількох перевидань було зроблено лише одну, але дуже суттєву, поправку – зміну самої назви роману на буквальный переклад «Ловець у житті» 2010 року. Ця зміна безперечно свідчить про необхідність нових перекладацьких концепцій, що будуть відповідати новим соціальним контекстам. Проблема цензури та ідеологізації суспільства у 1980-х роках була дуже актуальною, тож художнє мовлення в українському перекладі було дещо згладжене. Переклад О. Логвиненка часто пом'якшений, з уникненням опису сцен, пов'язаних з інтимним життям. Причому український перекладач занадто часто вдається до стратегії одомашнення, що спричиняє низку перекладацьких трансформацій.

Щоб дослідити сутність перекладацьких рішень, які були застосовані в процесі роботи над україномовним виданням роману, необхідно чітко визначити, що розуміють під терміносполукою «перекладацька трансформація».

Так, Л. К. Латишев [4, с. 175] та А. Л. Семенов [8, с. 68] висловили переконання, що трансформацію слід розглядати в двох основних функціональних значеннях: як перефразування тексту оригіналу засобами мови перекладу та як адаптацію тексту перекладу до умов сприйняття тексту адресатам перекладу. О. Д. Швейцер визначив поняття «трансформація» як міжмовний процес, який допомагає перефразувати смисл [9, с. 118]. На думку Р. К. Міньяр-Белоручева, трансформацією є зміна формальних чи семантичних компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, що підлягає перекладу [6, с. 99]. В. Г. Гак [2] та Я. Й. Рецкер [7] позиціонували трансформацію як спосіб логічного мислення, бо саме за допомогою трансформації перекладач розкриває значення іноземного слова в контексті та знаходить йому відповідник рідною мовою, що не збігається із відповідниками, поданими у словниках.

В. Н. Комісаров характеризував і класифікував перекладацькі трансформації як засоби перекладу, які можна й варто використовувати в тих випадках, де словникова відповідність відсутня або не може бути використана за контекстом [3, с. 172]. Л. С. Бархударов зауважував, що трансформації – це численні та якісно різноманітні міжмовні перетворення, які створюються для досягнення перекладацької еквівалентності для подолання розбіжностей у формальних і семантичних системах двох мов [1, с. 190].

Щодо розподілу трансформацій на види, то є безліч різних точок зору; переважно вважається, що всі перекладацькі трансформації діляться на лексичні, граматичні та змішані (або комплексні). Однак не існує єдиної та універсальної класифікації типів перекладацьких трансформацій.

Для аналізу перекладу розмовних ідіом роману «The Catcher in the Rye» / «Над прірвою у житті (Ловець у житті)» ми розглядали типи трансформацій згідно з класифікацією Л. К. Латишева, який логічно виділив шість типів трансформацій, а саме: лексичні, стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні та змішані [4, с. 180–183].

До лексичних трансформацій відносяться прийоми заміни лексем синонімами, які залежать від контексту [4, с. 180]. Наведемо приклади: “*I was flunking four subjects*” [10] – “я **провалився** з чотирьох предметів” [5]; “*He started off with about fifty corny jokes*” [10] – “Спершу розповів з півсотні **заялжених анекдотів**” [5]; “*I was just flattering him*” [10] – “Просто я до нього **підлизувався**” [5].

При стилістичних трансформаціях відбувається модуляція стилістичного забарвлення лексики, що перекладається [4, с. 180]. Наприклад: “*...we sort of struck up a conversation*” [10] – “...ми **завели балачки** про се, про те” [5]; “*...I got pretty run-down and had to come out here and take it easy*” [10] – “...я **мало не вривав дуба**, і мене притарабанили сюди, щоб я трохи **оклигав**” [5]; “*They stay a rat their whole life*” [10] – “вони **зостаються паскудами** все життя” [5].

Морфологічні трансформації полягають у змінах граматичних форм або замінах засобів однієї частини мови на засоби іншої чи декількох інших частин мови [4, с. 180], зокрема: “*all of a sudden*” [10] – “**несподівано**” [5]; “*I wear a crew-cut*” [10] – “я **підстригаюся коротко**” [5]; “*So I shot the bull for a while*” [10] – “**І я вирішив трохи спекульнути**” [5].

Синтаксичні трансформації – це видозміни чи заміни синтаксичних конструкцій, тобто словосполучень і речень, а також зміна типів речень та синтаксичного зв'язку, перебудова речень у словосполучення та/чи перестановка частин у складнопідрядних і складносурядних реченнях [4, с. 181]. Наприклад: “*as soon as I got my breath back*” [10] – “**відхекавшись**” [5]; “*They give guys the ax quite frequently at Pencey*” [10] – “У Пенсі **хлопці вилітають частенько**” [5]; “*and then I waited a second till I got my breath*” [10] – “**а там спинивсь і перевів дух**” [5].

Семантичні трансформації в теорії перекладу позиціонуються як «смісловий розвиток». Сюди відносяться генералізація чи конкретизація деталей-ознак, метонімічний переклад, перефразування метафори за змістом [4, с. 182]. Розглянемо приклади: “*Strictly for the birds*” [10] – “**Ом уже брехня!**” [5]; “*They kicked me out*” [10] – “**Мене ж виперли зі школи**” [5]; “*They made me cut it out*” [10] – “**Тут мені заборонили у рот брати сигарети**” [5]; “*Her mother was married again to some booze hound*” [10] – “**Мати потім вийшла за якогось алкаша**” [5]; “*...while I shot the bull*” [10] – “**поки розводив усю цю бузу**” [5].

Трансформації змішаного виду – це комплексні перетворення [4, с. 183], зокрема поєднання різних трансформацій, як у прикладі “*...started doing this tap*”

dance”[10] – “...заходився *вибивати посеред умивалки чечітку*”[5], та антонімічний переклад: “...*a very big deal*...”[10] – ...*не було нічого важливішого*...”[5].

Отже, застосування трансформацій як перекладацьких прийомів зазвичай умотивоване тим, що вони забезпечують у певному контексті максимально можливий ступінь еквівалентності мовними засобами, які відмінні від регулярних словникових відповідників. Роман Дж. Д. Селінджера у перекладі О. П. Логвиненка є яскравим прикладом використання різноманітних перекладацьких трансформацій для максимального наближення до оригіналу за його семантикою, структурою і впливом на читача.

Перспективу дослідження вбачаємо у виявленні й аналізі типових прийомів і трансформацій для відтворення смислу розмовних ідіом у кіноперекладі, зокрема з увагою до ідіоматичного мовлення персонажів для вираження комічного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва: Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Гак В. Г. Языковые преобразования. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1998. 768 с.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода. Москва: Высшая школа, 1990. 254 с.
4. Латышев Л. К. Курс перевода (Эквивалентность перевода и способы её достижения): учебное пособие. Москва: Международные отношения, 1981. 248 с.
5. Логвиненко О. Над прірвою у житі (Ловець у житі). URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printizip.php?tid=133> (дата звернення: 09.11.2020).
6. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. Москва: Московский Лицей, 1996. 298 с.
7. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Москва: Международ. отношения, 1974. 216 с.
8. Семенов А. Л. Теория перевода: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Издательский центр «Академия», 2013. 224 с.
9. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1988. 206 с.
10. Salinger J. D. The Catcher in the Rye. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=12999> (дата звернення: 09.11.2020).

*Крамаренко Катерина Олегівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ПРІОРИТЕТИ ПЕРЕКЛАДУ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

Найпотужнішим двигуном прогресу завжди була своєчасна передача інформації. Спочатку для цього існували примітивні методи, тобто спілкування через вигуки, передача повідомлень вогнищем або малюнками, а згодом з'явилися гінці, що подорожували містами й країнами задля повідомлення чи розповсюдження тих чи інших новин. З ХХ століття почали стрімко розвиватися різні засоби швидкого поширення інформації: телебачення, радіо, щотижневі газети та, врешті-решт, Інтернет. Нібито все стало набагато простіше, але не для перекладачів, які повинні через суб'єктивну призму свого бачення світу об'єктивно передавати зміст публіцистичних текстів, аби уникнути культурних непорозумінь.

Співпраця англomовних і українських ЗМІ останнім часом міцнішає, тому дослідження проблеми умов лінгвостилістичної адаптації при перекладі публіцистичних текстів набуває своєї **актуальності**.

Метою дослідження є розгляд пріоритетів перекладача, який адаптує публіцистичний текст. Відповідно, **завданнями** є: порівняння оригіналу публіцистичного тексту з його перекладом; висвітлення деяких рис публіцистичного тексту; аналіз причин можливих помилок при перекладі. **Об'єктом** уваги виступають англійські публіцистичні тексти в перекладі українською. **Предметом** – особливості вибору лінгвостилістичних пріоритетів.

Публіцистичний стиль у своїх працях розглядали, зокрема, В. Н. Комісаров, І. В. Онищенко, Т. А. Ширяєва, Е. І. Журбіна та багато інших видатних науковців. Він існує для вирішення суспільно-політичних питань, для впливання на читача, аби спонукнути до певної думки чи діяльності [1, с. 53]. Тому є зрозумілим, що публіцистичні тексти включають в себе не тільки специфіку різноманітних сфер життя, але й елементи полеміки. Журналісти намагаються використати всі ресурси рідної мови, аби створити текст, що не лише чітко відображає дійсність, алу й виконує регуляторну функцію.

Розглянемо деякі особливості написання публіцистичного тексту англійською та українською мовами на прикладі статті з сайту оперативного бізнес-підрозділу Британської телерадіомовної корпорації BBC News [3]. Перше, на що ми маємо звернути увагу, – це заголовок. Інформативність – найважливіший параметр назви статті, що має за мету привернути увагу читача. Задля привертання уваги аудиторії заголовки роблять простими, але іноді вдаються до деяких прийомів. Розглянемо один із них на прикладі англійського заголовка з вище наведеного ресурсу: *Florida mosquitoes: 750 million genetically*

modified insects to be released. Тут ми бачимо використання інфінітива, що вказує на якісь плани, готовність до дії. Навіть лише почувши чи прочитавши назву, ми маємо дві складові частини інформації: місце, де події відбуваються (Флорида), та кількість комах (750 мільйонів). У читача не виникає питань, адже зміст статті влучно передано в назві. Що ж з українським перекладом? Він є таким: *У США мільйони комарів-мутантів випустять на волю. Навіщо?* Перекладач вирішив використати запитання. У мові газет широко використовуються емоційно й експресивно забарвлені синтаксичні конструкції, риторичні запитання, повтори, інверсії тощо [2, с. 127]. Ми вважаємо, що текст перекладу є досить ефективним. Хоча в оригіналі інформація передана дуже добре, але ж запитання, як у другому випадку, викликає непереборне бажання дізнатися відповідь і зміст статті. Можемо констатувати, що назва статті адаптована доцільно, виконуючи свою головну функцію – привернути увагу читачів.

Публіцистичні тексти часто включають в себе багато складних лексичних конструкцій. Найчастіше складні речення з багатьма підрядними при перекладі тільки ускладнюють зміст тексту, тому перекладач може трансформувати речення, зберігаючи при цьому головні риси та посил вихідного матеріалу. Іноді текст містить декілька схожих за змістом речень. У випадку зі статтею, яку ми розглядаємо, перекладач вдається до практичного з'єднання двох таких речень: *The aim is to reduce the number of mosquitoes that carry diseases like dengue or the Zika virus... Aedes aegypti mosquitoes are known to spread deadly diseases to humans such dengue, Zika, chikungunya and yellow fever.* – *Мета експерименту – скоротити популяцію цих шкідливих комах, які є переносниками лихоманки денге, вірусу чікунгунья, жовтої лихоманки, вірусу Зіка та інших хвороб.* Такий вибір перекладу є досить доречним, адже менший простір тексту транслює ту ж саму інформацію.

Не можемо не виділити одну з основних тенденцій написання публіцистичного тексту: він повинен бути емоційно наповненим та простим до читання. Це, у свою чергу, залучає використання неформальних слів. Ось як, наприклад, у оригіналі статті: *The plan has many critics, including nearly 240,000 people who signed a petition on Change.org **slamming** Oxitec's plan to use US states "as a testing ground for these mutant bugs."* Український еквівалент речення є таким: *Майже 240 тисяч осіб підписали онлайн-петицію **проти** «випробувального полігону комах-мутантів».* Ми бачимо, що багатозначне слово *slam*, що перекладається українською не тільки як *хлопати*, але й як *засуджувати*, *критикувати*, в українському варіанті змінило частину мови з дієприкметника на прийменник та набуло конкретизації. Український еквівалент втратив свою емоційність та забарвленість, що вже не так добре передає настрій людей, про яких йдеться.

Загалом, перекладачу публіцистичних текстів не достатньо знати дві мови, щоб успішно перекладати з однієї на іншу. Необхідно знати різні закономірні відповідності між конкретною парою мов. Слід звертати увагу на

те, які відповідники можна встановити між лексичними одиницями, граматичними конструкціями, між стилістичними особливостями. Помилки перекладу характерних для публіцистики лексичних і граматичних засобів зменшують ефективність тексту, трансформують авторську думку, викликати незрозуміння та навіть дискомфорт у читача, що може бути причиною відмови від використання певного ресурсу як комунікативного каналу.

Перспективу дослідження проблеми добору пріоритетів під час перекладу публіцистичних текстів з англійської мови українською вбачаємо у виявленні конструкцій публіцистичних текстів мови оригіналу для їх адекватної передачі цільовою мовою перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Базина М. П. Английский язык как учебный предмет и средство общения. Москва: ЧеРо, 1999. 112 с.
2. Бурбак О. Ф. Реалія та способи визначення її лінгвістичного статусу. Харків: Іноземна філологія, 1985. 234 с.
3. Florida mosquitoes: 750 million genetically modified insects to be released. *BBC NEWS*. 2020. URL: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-53856776> (дата звернення – 05.09.2020).

*Крамаренко Катерина Олегівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

СОЦІОКУЛЬТУРНІ Й ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПІДЛІТКОВОГО ФЕНТЕЗІ

Підліткове фентезі – це жанр фантастики, що використовує міфологічні, фольклорні та казкові мотиви в оповіданні з урахуванням когнітивного, фізичного, мовного та емоційного розвитку підлітків. Розглянемо соціокультурні й лінгвостилістичні особливості його адаптації на прикладі роману Діани Вінн Джонс «Howl's Moving Castle» [5] / «Мандрівний замок Хаула» в перекладі Андрія Поритка [2].

Соціокультурна адаптація – це процес, при якому необхідно вносити в текст перекладу доповнення та роз'яснення, підбирати відповідну лексику з причини відсутності деяких фонових знань у реципієнта. Соціокультурні особливості художнього твору становить лексика, що відображає об'єктивну й суспільну дійсність народу-носія мови вихідного тексту. Така лексика містить власні назви (при перекладі яких застосовуються транслітерування, калькування й додавання: *Ingary – Ингария, Market Chipping – Маркет-Чиппинг, Sophie Hatter – Софі Хаттер; Market Square – Ринкова площа; Cesari's –*

кондитерська Цезарі); культурно-побутові реалії (такі як: *seven-league boots* – семимильні чоботи (калькування з заміною), *cloak of invisibility* – шапка-невидимка (конкретизація), *battlement* – зубчаста стіна (описовий переклад)); елементи територіального діалекту (частіш за все нейтралізуються в перекладі); елементи сленгу (переклад зазвичай надається за аналогією, з урахуванням аналогічного лексикону в цільовій мові).

Художній твір – це явище когнітивно-естетичної оцінної інтерпретації, тому відтворення його в перекладі є відносним. У деяких творах особливо важливу роль відіграють емоційно-експресивні засоби (зокрема алюзії, каламбури, афоризми; різноманітні синтаксичні, стилістичні прийоми й засоби); ці особливості повинні бути відображені в перекладі.

Під стилістичним засобом маємо на увазі поняття, яке охоплює як мовні, так і стилістично нейтральні одиниці, які потенційно здатні в певних контекстах створювати експресивний та естетичний вплив на читача. Одним із головних правил перекладу художньої літератури є перевираження усіх рівнів змісту у формі, максимально наближеній до тексту-джерела [3, с. 111–112]. У дитячій та підлітковій літературі стилістичні засоби й прийоми найчастіше застосовуються не лише з метою справити естетичний вплив, але й щоб виконати цілком конкретні завдання: розважити чи насторожити дитину, відобразити події та охарактеризувати персонажів, передати точку зору та почуття автора, конкретизувати головну ідею твору.

Адекватний переклад художнього твору передбачає аналіз понять, які належать кільком гуманітарним наукам і становлять єдине вчення про людину. Надзвичайно важливим при перекладі є поняття соціального статусу людини. Маркери соціального статусу літературного персонажа – це соціально-марковані одиниці мовлення, які реалізують статусні характеристики й відносини персонажів у тексті. Дуже важливо оптимально відтворити їх у перекладі, без втрати художньої забарвленості. Вони можуть бути відображені в одязі, поведінці, аксесуарах тощо.

Розглянемо такий приклад: *It was Fanny – Fanny looking wonderfully prosperous in cream silk. She was wearing cream silk hat trimmed with roses, which Sophie remembered only too well.* – Це була Фанні – Фанні, яка виглядала дивовижно заможною у кремовій шовковій сукні. На голові в неї був кремовий шовковий капелюшок із трояндами, який Софі пам'ятала аж занадто добре. Перекладач правильно передав не тільки підкреслену вишуканість вигляду Фанні, але і її трепетне ставлення до недалекого бідного минулого (адже вона носить той самий капелюшок, який Софі прикрасила власними руками), а отже, і статус героїні зчитується вірно.

Переклад маркера соціального статусу персонажа шляхом опису вбрання найчастіше відбувається за допомогою «тактик буквального перекладу (34 %), конкретизації (9 %), узагальнення (10 %) і додавання (13 %). Рідше вживаються вилучення (8 %), компенсація (5 %), описовий переклад (4 %), диференціація значень (2 %)» [4, с. 216]. У наведеному прикладі Андрій Портико використав

такі перекладацькі трансформації, як: буквальний переклад (*prosperous* – *заможна*), додавання (*cream silk* – *кремова шовкова сукня*), конкретизація (*She was wearing...* – *На голові в неї був...*), вилучення (*cream silk hat trimmed with roses* – *кремовий шовковий капелюшок із трояндами*).

Невід’ємним складником художнього твору є оніми. Вони є інструментами в розкритті художнього задуму письменника. При виборі імен або прізвищ перекладач звертає увагу на їхню фонеміку та морфеміку, які безпосередньо впливають на експресивність відтінків. Підбираючи імена, автор перекладу шукає вже існуючий іменник, загальноприйнятту формулу, за допомогою якої можна передати інформацію про соціальне становище іменованої особи. Наприклад, прізвище головної героїні *Hatter* дослівно перекладається як *капелюшник*, що й вказує на її вид діяльності, Перекладач використав транскрипцію – *Хаттер*, адже, за визначенням професора В. С. Виноградова, «власне ім’я – це завжди реалія» [1, с. 79], тому втрата семантики або символічного звучання в мові перекладу, які неминучі при транскрибуванні та транслітеруванні, не є помилкою перекладача, якщо він не в змозі відобразити їхню символічність.

Отже, перекладачеві вкрай необхідно бути уважним при перекладі художнього твору (наприклад, підліткового фентезі), аби передати атмосферу, думки автора та головну ідею. Складність цього кропіткого процесу полягає в необхідності адаптувати текст так, щоб цільова аудиторія читачів мала чітке уявлення, про що саме йдеться у творі. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні особливостей відтворення елементів національно-побутового контенту в перекладі фентезі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
2. Діана В. Д. Мандрівний замок Хаула: фантастичний роман; перекл. з англ. Андрія Поритка. Львів: Видавництво Старого Лева, 2007. URL: <http://testlib.meta.ua/book/80635/read/> (дата звернення – 10.11.2020).
3. Некряч Т. Є. Муки і радощі драматичного перекладу. *Од слова й до слова...*: [зб. на пошану Р. П. Зорівчак, д-ра філол. н., професора, заслуженого працівника освіти України / Редкол.: О. І. Чередниченко (голова) та ін.], Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. С. 108–126.
4. Попович Ю. О. Відтворення маркерів соціального статусу в описах убрання персонажів (на матеріалі українських перекладів англійських романів ХІХ століття): дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 241 с.
5. Wynne D. J. *Howl's Moving Castle*: Greenwillow Books of New York, 1986. URL: <https://fliphtml5.com/rqph/jepk/basic> (дата звернення – 10.11.2020).

*Кривенчук Альона Ігорівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

РОЗМОВНА ЛЕКСИКА В ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ

Словниковий склад мови постійно збагачується новими лексичними елементами. Кожне таке слово – суспільне явище, тому що воно з'являється згідно з потребами суспільства. Звичайно, що для цього використовується переважно той матеріал, який є в мові: по-перше, уже готові слова та, по-друге, словотворчі засоби – найчастіше суфікси та префікси. Нові слова зазвичай утворюються від вже наявних та за їхнім зразком. Вони різноманітні за формою, значенням, сполучуваністю з іншими лексичними одиницями, але всі вони мають спільну рису – несуть у собі новизну та свіжість.

У публіцистичному стилі тісно взаємодіють дві його головні функції – інформативна і впливова. Кожна функція, у свою чергу, обумовлює появу й закріплення у цьому стилі окремих рис, таких як: документальність, офіційність, узагальненість і деяка абстрагованість у подачі матеріалу (для інформативної функції), спонукання, урочиста декларативність, полемічність, ефективність впливу на читача (вияв впливової функції). Обидві функції стилю реалізуються як під час добору мовних засобів, так і в особливостях функціонування у стилі та його жанрових різновидах.

Публіцистичний стиль має декілька підстилів. Головними серед них є газетний підстиль, журнальна і кіножурнальна публіцистика, підстилі телевізійних передач і радіомовлення, ораторський підстиль. Провідна роль належить газетному підстилю як головному і найбільш традиційному виду масової комунікації. У системі підстилів публіцистичного стилю газета відзначається найбільшою інформативною оперативністю, багатоплановістю змісту кожного номера і повсякденною доступністю.

У мові газет, залежно, перш за все, від тематики і частково від жанру матеріалів, використовується різноманітна лексика за своїм стилістичним і емоційно-експресивним забарвленням, за сферою вживання, за віднесенням до активного чи пасивного словникового складу [3, с. 208]. Із цим розмаїттям пластів газетна лексика являє собою певну систему, у якій чітко взаємодіють окремі її елементи. Вживання у газеті тих чи інших слів залежить від функцій, які вони виконують. Практичний аналіз лексики цього стилю, зроблений лінгвістами, зокрема О. Д. Швейцером, свідчать, що функціональна призначеність використання в публіцистиці слів неоднакова: серед них можна виділити нейтральну, неоцінну лексику та стилістично забарвлену, оцінну [4, с. 110]. Лексичний склад публіцистики постійно розвивається й удосконалюється внаслідок творчого використання елементів інших стилів, які мають позитивну або негативну оцінку. Такі слова можуть широко

використовуватись, тобто постійно, а також в окремих випадках, okazіонально. Найчастіше okazіональними словами можуть стати запозичення з розмовної лексики, особливо з молодіжного жаргону, сленгізми, історизми, архаїзми, які вживаються у тексті з новим, okazіональним значенням.

Характерні риси газетного стилю – прагнення до стислості й, одночасно, до експресивності вислову – обумовлюють вживання у мові газети, доводить В. М. Крупнов, слів зі складною семантичною структурою, до яких, без сумніву, належать сленгізми та жаргонізми [2, с. 42]. Зокрема сленг – це міський соціолект, який виник з арго різних замкнених соціальних груп; це емоційно забарвлена лексика низького й фамільярного стилю, поширена серед соціальних низів і певних вікових груп [1, с. 14]. Такі одиниці не стільки позначають предмети, поняття та явища, скільки характеризують їх.

Так, у мові газетного тексту можна зустріти такі лексичні одиниці з жаргону молоді: *to go* – сказати, *to gag* – дуже сильно засмучувати когось; з жаргону злочинного світу: *heist* – крамничний злодій, *homeboy* – квартирний злодій; з комп'ютерного жаргону: *computerate* – комп'ютеризований, *nethead* – інтернетоман. Міжстильове запозичення таких одиниць, на думку О. Д. Швейцера, викликане: а) відсутністю відповідного мовного засобу для номінації нового предмета, поняття, явища навколишньої дійсності; б) прагненням концептуалізувати новій формі вже відомий зміст, який традиційно реалізується за допомогою синтаксичних конструкцій; в) необхідністю деталізації та уточнення вже наявних найменувань [4, с. 143]. Під час запозичення сленгізмів та жаргонізмів відбувається актуалізація їхньої семантики. Наслідками семантичних зрушень є розширення їхнього значення (*blockbuster* – бомба «щось велике, видатне, здатне вразити»; *groupie* – фанат «прихильник гурту») та перенесення значення (*basket case* – зруйнована країна «каліка, інвалід»; *junk food* – джанк-фуд «шкідлива їжа, висококалорійна, але непоживна).

Газетно-публіцистичні тексти слугують своєрідною «лабораторією» для створення й поширення нових слів, а вивчення умов і потенціальних можливостей актуалізації й міжмовного функціонування okazіональних значень дають можливість повною мірою використовувати мовні ресурси та семантичні можливості слів для формування громадської думки.

Важливими способами перекладу розмовної лексики українською мовою є транскодування, калькування та описовий переклад. Щодо трансформацій, актуальними вважаємо такі прийоми створення контекстуальних заміни при перекладі англійської мови українською мовою, як: смисловий розвиток, антонімічний переклад, конкретизація та генералізація значення.

Відсутність прямих еквівалентів певним розрядам лексичних одиниць у словниковому складі іншої мови зовсім не означає їхню неперекладність цією мовою. Прийоми, трансформації перекладу дають можливість передати значення мовної одиниці мови в конкретному контексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд., стер. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
2. Лопатин В. В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. Москва: Наука, 1973. 152 с.
3. Мостовий М. І. Лексикологія англійської мови: підручник. Харків: Основа, 1993. 255 с.
4. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. О газетно-информационном и военно-публицистическом переводе. Москва: Воениздат, 1973. 280 с.

*Крикун Ольга Анатоліївна, викладачка,
Вінницького національного аграрного університету*

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ «ДЕВ'ЯТИ ОПОВІДАНЬ» ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА

1984 року українською мовою уперше були видані твори Дж.Д. Селінджера: до книги «Над прірвою у житті» увійшли роман, повість й кілька оповідань. Крім того, за радянських часів у збірнику «Американська новела» було розміщено одне з дев'яти оповідань «Тупташка невдашка» Ольги Сенюк.

Нові переклади зі збірки «Дев'ять оповідань» з'являються у двохтисячних роках. Молодий письменник Дмитро Кузьменко є перекладачем оповідань «Чудовий день для рибки-бананки» (2004 р.), «У човні» та «Уста чарівні й очі зелені» (2008 р.), «Для Есме з любов'ю і мерзотою» (2009 р.). 2012 року харківське видавництво «Фоліо» видало усі дев'ять оповідань окремою книжкою серії «Карта світу». Перекладачами зазначені Ю. В. Григоренко та А. О. Івахненко. Маємо на меті зіставити українські варіанти оповідань різних перекладачів, беручи до уваги точність відтворення авторського стилю письменника. Видається необхідним проаналізувати назви творів, здійснити огляд перекладів ключових моментів оповідань та їхніх стильових особливостей.

Для ґрунтовного перекладацького аналізу необхідно визначити особливості творів письменника, витоки його творчості. Так, збірка оповідань Дж. Д. Селінджера «Дев'ять оповідань» вперше була видана у 1953 році, її автор на той час уже був загальновідомим завдяки роману «Ловець у житті». Проте оповідання привернули особливу увагу читачів: відгуки на книгу були доволі суперечливими, академічні статті рясніли безліччю інтерпретацій. Й не дивно, адже після прочитання кожного оповідання залишаються загадки, розгадати які, використовуючи лише логіку, неможливо.

Враховуючи те, що ціле життя Селінджер вивчав релігії Сходу, багато дослідників намагаються пояснити таємниці збірки, послуговуючись поняттями традиційної індійської поетики. Тим самим здійснюються спроби поєднати усі

оповідання в одне ціле, відшукати основоположний принцип їх створення і розміщення у певному порядку. Надзвичайно ретельною є робота дослідниці І. Л. Галинської «Загадки известных книг»: у якій, тлумачачи цифру дев'ять в назві збірки, вона пов'язує кожне оповідання з одним з дев'яти поетичних настроїв давньоіндійської поезії [2, с. 19].

Інший напрямок досліджень «Дев'яти оповідань» являє собою компаративне зіставлення творів Селінджера із творчістю майстрів короткої прози ХХ століття. Так, Домінік Сміт, узагальнюючи попередні розвідки, підсумовує, що у збірці Селінджера відчутний вплив декількох модерністських письменників: релігійне богоявлення у творах Джойса, кінематографізм оповідань Чехова, життєва іронія і глибокий підтекст творів Хемінгуей [3, с. 642]. Проте, незважаючи на помітний вплив попередників, Селінджер створив унікальне поєднання їхнього досвіду із власними здобутками.

До власне селінджерівського стилю зазвичай відносять: пильну спостережливість, увагу до деталей, створення контрастних образів, влучні діалоги, конфлікт в оповіданнях, що ніколи повністю не пояснюється, наявність гострої розв'язки, так звані *non-sequitur* – неочевидні висловлення, висновок з яких не випливає зі сказаного.

Варто також згадати тематичне розмаїття збірки: майже в кожному оповіданні так чи так піднімається тема Другої світової війни; у семи з дев'яти головними персонажами є діти, підлітки, які є надзвичайно проникливими, чуйними, сповненими моральною чистотою; головні герої оповідань знаходяться в опозиції до оточення; всюди є натяки, загадки, які не піддаються однозначному тлумаченню.

Найперше, необхідно розглянути назви творів, які у випадку Селінджера є досить складним етапом в процесі перекладу. Неможливо не озиратися при цьому на вже давно усталені російські переклади, які, втім, є дуже неточними. Менше з тим, українські назви загалом якнайточніше передають оригінал, окрім «Для Есме з любов'ю і мерзотою» («For Esme: with love and squalor») – тут українські перекладачі пішли слідом за російським варіантом, хоча *squalor* – це дослівно 1) бруд; занедбаність, занехаяність; 2) убогість, злиденність¹. Літературознавець Ірина Галинська для зручності аналізу подає дослівні переклади оповідань, шосте з яких має вигляд «Посвящается Эсме, с любовью и сердоболием». Втім, Д. Кузьменко в самому тексті відривається від російської традиції, вживаючи варіант *гидота, гидкий*.

Особливої уваги заслуговує назва твору «Uncle Wiggily in Connecticut», яку в радянських перекладах намагалися передати через аналогічні місцеві реалії: *лапа-растяпа, тупташка невдашка*. В сучасному українському перекладі маємо дослівний варіант з приміткою про походження назви: «Дядечко Віггілі у Коннектикуті».

Мала проза Селінджера дуже лаконічна, наповнена символами, тому дуже важливим є точна передача авторського тексту в перекладі. При пильному розгляді українських перекладів зустрічаємо своєрідну передачу ключових

¹ www.lingvo.ua/Translate/en-uk/Squalor

моментів оповідань. Твір «У човні» досягає кульмінації, коли хлопчик Лайонел зізнається, чому втік з дому: служниця назвала його батька *kike* (зневажлива назва євреїв), яке хлопчик зрозумів як *kite* (повітряний змій). Дуже влучно перекладено парою *иуда – чудо-юдо* в російському перекладі Р. Райт-Ковальнової. Але і українські перекладачі пропонують достойні альтернативи англійської гри слів: *жидюка – гадюка* (Ю. В. Григоренко), *жидюга – той, хто ні з ким не хоче ділитися* (Д. Кузьменко).

Неможливо оминати ще один приклад центральної для усього оповідання фрази – це слова Есме: *I hope you return from war with all your faculties intact*. У збірці «Фоліо» маємо варіант – *психічне і фізичне здоров'я*, що, на нашу думку, суголосне із російським перекладом – *функционировать нормально*. Д. Кузьменко, в свою чергу, дотримується настрою, заданого Селінджером – *цілком зберігши усі свої здібності*, адже Есме тут мала на увазі письменницький талант розповідача, здатність до співчуття, гумор, тобто все те, про що вони розмовляли. А в другій «гідкій» частині сержант Ікс усі ці здібності втратив – не може писати, байдужий до власної кореспонденції, і найголовніше – не здатний любити.

Часом невдало обраний варіант перекладу багатозначного англійського слова призводить до плутанини в тексті й неправильного сприйняття цілого художнього образу. Як відомо, Селінджер часто зображав у своїх творах дітей, проникливих й безхитрісних, зовсім не схожих на дорослих лицемірів – *phonies*. Такою є і дівчина Есме, що вітає незнайомого солдата ледь помітною усмішкою, в російському варіанті півусмішкою. *She ... gave me a small qualified smile. It was oddly radiant, as certain small, qualified smiles sometimes are* – *Дівчинка ... наділила мене стриманою усмішкою. Та була на диво ясною, як це іноді буває з такими обережними, ледь помітними усмішками* (пер. Д. Кузьменко). У перекладі Ю. Григоренко обрано інше значення епітета *qualified*, яке кардинально змінює читацьке сприйняття дівчини, адже натренована, удавана посмішка є несправжньою, це *phony smile*: *Вона ... швидко й завчено посміхнулась. Ця усмішка була по-дивному сяюча, якими часом бувають ледь помітні, натреновані усмішки*.

«Дев'ять оповідань» – це великою мірою збірка про війну, яка була написана під час бойових дій: Селінджер возив із собою друкарську машинку у військовому джипі, й за першої-ліпшої нагоди писав. З огляду на це, важливими елементами оповіді є згадки про війну, армійські реалії, а точне їх відтворення у перекладі – необхідний показник адекватності. Дмитро Кузьменко з увагою поставився до цих згадок, тому, на відміну від перекладу «Фоліо», не оминув їх у перекладі. Наприклад, *she peeled down her cigarette Army style* – *вона по-солдатському зім'яла сигарету*, – важлива деталь, вказує на те, що Бу-Бу служила. У повісті «Вище крокви, будівничі» вказано її звання – молодший лейтенант флоту. Для оповідання «У човні» згадка про військове минуле мами Лайонела може натякати на її міцний, стійкий характер, попри

тендітну зовнішність. Вона зможе постояти за свою сім'ю в разі зневаги з боку служниць і стане опорою своєму синові у ворожому зовнішньому світі.

Також було знайдено цілий ряд випадків неточної передачі стилю Селінджера, зокрема не всюди у перекладах Ю. В. Григоренко та А. О. Івахненко дотримано лаконічність, стислість оповіді: *It was painfully clear that Sister Irma herself had found the color unsatisfactory and had tried her unadvised, noble best to tone it down somehow*, в українському перекладі отримує додаткове пояснення: **Мене відразу ж пронизала здогадка: сестрі Ірмі цей колір не сподобався, і вона доклала всіх своїх неосвічених благородних зусиль, щоб якось його покращити**, – від чого губиться тонкий гумор і значно уповільнюється оповідь. На нашу думку, гумористичний ефект втрачається також в наступних словах розповідача, співрозмовника Есме: *I'd only been out of college a year but that I like to think of myself as a professional short-story writer* – **Лише рік тому закінчив навчання в університеті, хоч вважаю себе професійним новелістом**. В українському варіанті розповідь Голдена стала прямолінійною, втратилась ніяковість, з якою він говорить про свої письменницькі здібності, на відміну від перекладу Кузьменка, де всі тонкощі збережено: *Я лише роком раніше закінчив коледж, але мені хотілося вважати себе професійним новелістом*.

After he'd torn it up, he looked down at the pieces as they lay in the wastebasket – **Уже після того, як сержант порвав лист, він подивився на клантики паперу в сміттєвому кошику** (Д. Кузьменко) – **Порвавши листа, він глянув у сміттєвий кошик** (Ю. В. Григоренко). Порівнявши варіанти однієї ситуації, бачимо, як смисловий акцент, поставлений Селінджером, зберігається у Кузьменка і зовсім втрачається у Григоренко. А разом з акцентом губиться і лаконічність, проникливість оповіді, адже побіжна згадка про те, що сержант порвав листа, робить його дію безумовною, а це означає, що його, незважаючи на показну байдужість, сильно ранить легковажний тон листа, тоді як він сам переживає глибоку депресію після війни.

Отже, проведений компаративний аналіз сучасних перекладів творів Селінджера зі збірки «Дев'ять оповідань» дозволяє зробити наступні висновки. Українські переклади оповідань двохтисячних років тяжіють до точної, майже дослівної передачі назв творів, що у випадку Селінджера є оптимальною тактикою. Лаконічність оповіді, загадки, які не піддаються однозначному тлумаченню, гумор – це ті особливості стилю письменника, що вимагають пильної уваги перекладача. Незнання рис власне селінджерівського письма неодмінно призводить до неправильної передачі задуму письменника. Саме наявність у перекладі видавництва «Фоліо» ряду помилок при перекладі ключових моментів оповідань викриває недостатню обізнаність перекладачів з творчістю Селінджера. Водночас точніша передача цих особливостей, наявність приміток аналітичного характеру вказують на те, що перекладачі досліджували творчість письменника, тому українські варіанти творів адекватно передають задум і стильові особливості оригіналу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довганчина Р. Ідіостиль в теоретичних розробках перекладознавців. URL: <http://www.stationline.org.ua/filologiya/87/15767-trudnoshhi-perekladu-idiolektu-opovidacha.html>
2. Галинская И. Л. Загадки известных книг. Москва: Наука, 1986. 128 с.
3. Salinger, Jerome David. The catcher in the rye: [Роман] / J. D. Salinger; Авт. вступ. ст. та комент. Є. В. Бондаренко. Харків: Ранок-НТ, 2003. 255 с.
4. Smith D. Salinger's Nine Stories: Fifty Years Later. *The Antioch Review*. Vol. 61, No. 4, 2003. Pp. 639–649.

*Кучерова Владислава Олегівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ УМОВИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ КОМЕДІЙНИХ ТЕЛЕСЕРІАЛІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Телебачення та кіноіндустрія займають далеко не останнє місце в сучасному житті суспільства. Аудіовізуальний продукт на сьогодні має неабиякий вплив на масову культуру. Дуже важко переоцінити роль фільмів та серіалів у нашому повсякденному житті. Метою створення такого продукту є, передусім, задоволення потреб глядачів. Саме тому одним із важливіших етапів просування матеріалу є його адекватний переклад, а саме удосконалення з метою поліпшення сприйняття інформації різними культурами. Це складний та творчий процес, який потребує аналізу тексту та його відтворення мовою перекладу. При цьому важливо враховувати велику кількість факторів: зокрема, чи передає переклад сутність вислову, чи збігається репліка із подіями на екрані. Усі ці фактори зумовлюють вибір тієї чи іншої перекладацької стратегії. **Актуальність** обраної нами теми ми вбачаємо в необхідності донести до глядача якісний телевізійний продукт шляхом його перекладу на рідну мову, адже в сучасному світі переклад кінофільмів є доволі важливою галуззю. І хоча індустрія кіноперекладу з'явилася в Україні відносно нещодавно, вона встигла набути значної популярності серед людей різного віку.

Об'єкт дослідження становить переклад англомовних комедійних фільмів («Друзі» та «Бруклін 9-9»). **Предмет** склали перекладацькі трансформації, використані під час перекладу англомовних комедійних фільмів. **Мета** роботи – проаналізувати жанрові та стилістичні особливості англомовних ситкомів, вирішивши такі **завдання**: 1) виділити основні характеристики жанру ситуаційних комедій; 2) розглянути види аудіовізуального перекладу телевізійних серіалів; 3) виділити найбільш уживані види перекладацьких трансформацій при перекладі комічного у

серіалах «Друзі» та «Бруклін 9-9»; 4) з'ясувати важливість адекватного перекладу комічного в телесеріалах.

Серед лінгвістів, які приділяли увагу визначенню особливостей багатосерійних комедійних фільмів, – М. Л. Давидов, Ю. М. Беленький, Ліза Вільямсон, Скот Седіта. Телевізійний серіал – це, перш за все, комерційний продукт. Основна його мета – захопити увагу глядача, щоб, власне, продати себе. Серіали безумовно справляють значний психологічний вплив шляхом відображення бажань аудиторії. Отже, що називають серіалом? Існує багато визначень, але загалом це будь-який телевізійний, багатосерійний (кожний епізод тривалістю від 26 до 52 хвилин), художній фільм [2, с. 6]. Однією з основних категорій багатосерійного фільму є жанр. Жанр – це тип або стиль літератури, мистецтва, кіно чи музики, що характеризується певними ознаками. У контексті телесеріалів жанр можна визначити як певний шаблон твору із притаманними лише йому структурою сюжету, образами героїв та закономірностями. Існує велика кількість серіальних жанрів (бойовик, детектив, мелодрама, трилер), а також змішаних жанрів, що являють собою суміш тих чи інших характеристик, як от телероман, теленовела, мильна опера або ситком. Змішаний жанр є універсальним видом кіномистецтва, адже може поєднувати в собі різноманітні складові.

Ситком (англ. situation comedy, sitcom) – дослівно ситуаційна комедія, один з найбільш популярних серіальних жанрів, який базується на комедійності ситуацій. Ситками як окремий жанр беруть свій початок із комічних сценок та скетчів. Ці комедійні сценки, набувши великої популярності, почали транслюватись на радіо. А пізніше такі рейтингові радіопередачі стали підґрунтям для сучасних ситкомів [3, с. 18–19]. Серії ситкому мають тривалість не більше пів години та побудовані за принципом – одні й ті ж самі персонажі в однакових пропонованих ситуаціях [1, с. 123]. Кожна серія серіалу має свій завершений сюжет. Важливою особливістю структури серії є загроза зміни звичних обставин та знаходження шляхів вирішення проблеми. Ще однією особливістю ситкомів є наявність стереотипних образів персонажів. Кожний герой уособлює у собі певні, часто гіпертрофовані, риси характеру, притаманні лише йому. З точки зору медіаіндустрії, стереотипність впливає з необхідності швидко передавати інформацію про героїв та плекати в аудиторії очікування щодо дій персонажів. Це робить їхні характери не просто впізнаваними, але й слугує підґрунтям для жартів [4, с. 69–70].

Так, Скотт Седіта у своїй книзі «Вісім комедійних характерів» виділяє такі типи героїв:

1. Розумник – терплячий, хоч і саркастичний голос розуму (Ванеса «Останній справжній чоловік», Клер «Американська сімейка», Мардж «Сімпсони»).

2. Привабливий невдаха – наївний герой, що постійно намагається налагодити своє життя (Чендлер «Друзі», Нік «Новенька», Леонард «Теорія великого вибуху», Джей-Ді «Клініка»).

3. Невротик – недовірливий герой, схилений на стабільності і рівнозві (Моніка та Рос «Друзі», Лінет «Відчайдушні домогосподарки», Шмідт «Новенька»).

4. Дурник – чарівний у своїй безпосередності (Джої «Друзі», Гомер «Сімпсони», Енді «Парки та зони відпочинку»).

5. Уїдливі цинік – характеризується саркастичними жартами (Макс «Дві дівчини без копійчини», Чендлер «Друзі», лікар Кокс «Клініка»).

6. Меркантильні – розпещені, зверхні персонажі, яких хвилює лише власне благополуччя (Керолайн «Дві дівчини без копійчини», лікар Кокс «Клініка», Рейчел «Друзі», Джина «Бруклін 9-9»).

7. Ловелас / Серцеїдка – ні секунди не можуть прожити без флірту (Джої «Друзі», Говард «Теорія великого вибуху», Чарлі «Два з половиною чоловіки»).

8. Диваки – ексцентричні особистості (Фібі «Друзі», Джина «Бруклін 9-9», Брік «Буває й гірше», Джесс «Новенька», Абед «Спільнота»).

З часу своєї появи жанр ситкому зазнав великих змін, та це й не дивно. У 1950-х роках основною темою було повсякденне сімейне життя та його труднощі. У таких серіалах часто традиційні сімейні ролі мінялись місцями. У 1970-х ситкоми змінили ставлення до того, над чим можна жартувати. Почали порушуватись такі заборонені раніше теми, як політика, расові відмінності, релігія. Наступним кроком стали 1990-ті, які набули більш цинічного та розкутого характеру. Найпопулярніші серіали загалом відійшли від теми «рідні», збудувавши сюжет навколо подій всередині компанії друзів. На сьогодні, маючи великий багаж досвіду, ситкоми можуть здивувати глядача різноманітним сюжетним ліній, сценарних ходів та унікальними персонажами.

Отже, сьогодні можливість вивчення мов та культур ставить перед перекладачами нові завдання. Дослідження особливостей структури та механізмів функціонування іншої мови дозволить побудувати національну картину світу тієї чи іншої країни. Перекладач є важливою ланкою між споживачем та продуктом в контексті телевізійного дискурсу. Виходячи з цього, головною метою перекладача є адекватний та грамотно побудований переклад. Слід звернути увагу, що у кінотексті є важливим зберегти задум автора, не викривлюючи смислу. Адже саме від правильної та влучної подачі інформації залежить успіх продукту.

Перспективу дослідження ми вбачаємо в детальному аналізі методологічної бази та, власне, особливостей багатосерійних комедійних фільмів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беленький Ю. М. Жанровые характеристики ситкома. *Вестник ВГИК*. 2012. № 11. С. 120–132.

2. Давыдов М. Л. Типология телевизионных многосерийных художественных фильмов. Социокультурные аспекты проблемы. Москва: Вестник электронных и печатных СМИ, 2008. 74 с.

3. Седита С. Восемь комедийных характеров: руководство для сценаристов и актеров. Москва: Альпина нон-фикшн, 2015. 340 с.

4. Williamson Lisa E. *Contentious Comedy: Negotiating Issues of Form, Content, and Representation in American Sitcoms of the Post-Network Era*. PhD Thesis, University of Glasgow, 2008. 271 p.
URL: <http://theses.gla.ac.uk/496/1/2008williamsonLphd.pdf>

*Кучерова Владислава Олегівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ЗАСТОСУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

Кожен із нас хоча б раз на тиждень читає новини чи проглядає газетні заголовки. Усі ці джерела інформації об'єднує одна спільна риса – вони подаються читачеві в певному мовному стилі, а саме – публіцистичному. Використання того чи іншого стилю залежить від мети та завдань мовлення. Загалом «мовний стиль – це сукупність засобів, вибір яких зумовлюється змістом, метою та характером висловлювання» [12, с. 6]. Газетно-публіцистичний стиль охоплює масово актуальні й популярні суспільно-політичні проблеми сучасності, які певним чином пливають на громадську думку [7, с. 71]. Як і будь-якому іншому стилю, йому притаманна жанрова різноманітність. Це може бути стаття, інтерв'ю, огляд чи нарис. Публіцистичні матеріали мають широкий спектр характерних особливостей, які відрізняються від літературних, наукових або юридичних, а саме: лаконічність та стислість, жанрова різноманітність та стилістичне використання мовних засобів, послідовність викладення думок та фактів, простота і доступність, ретельний підбір лексики, а також поєднання рис та ознак інших мовних стилів [10].

Таким чином, перед автором завжди стоїть потреба пошуку оптимальних засобів впливу, часто формулювання експресивних висловлювань, адже метою публіцистичного тексту є не тільки подання інформації, а й тлумачення її з певної, не завжди єдино правильної, позиції. Основними труднощами, які виникають під час перекладу англійських публіцистичних текстів, є передача мовних кліше, ідіом та розмовних одиниць. Усе це зумовлено розбіжністю культури мов, відсутністю адекватних еквівалентів тих чи інших термінів у мові перекладача тощо. Повноцінний переклад публіцистичних текстів вимагає від перекладача немалої майстерності. У разі необхідності перекладач може пожертвувати менш важливим елементом сенсу, щоб успішніше відтворити більш важливий елемент [11, с. 163].

Отже, ставимо собі за мету висвітлити способи подолання міжмовних бар'єрів та засоби, які при цьому можуть використовуватися. Зокрема, нас цікавлять лексичні трансформації, які застосовуються при перекладі текстів публіцистичного характеру – газетних статей, журналів тощо.

Перекладацькими трансформаціями називають перетворення, за допомогою яких здійснюється перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу в зазначеному сенсі [8, с. 172]. Так, В. Н. Комісаров виділяє такі лексичні трансформації:

- транслітерація та транскрибування (способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її графічної або звукової форми);

- калькування (спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин або слів на їхні лексичні відповідники в мові перекладу);

- генералізація та конкретизація (заміна слова або словосполучення оригінал з більш широким значенням словами з більш вузьким значенням та навпаки);

- семантична модуляція (заміна слів чи словосполучень оригіналу одиницею мови перекладу, значення якої можна вивести логічно) [8, с. 172].

Щоб краще зрозуміти способи застосування перекладацьких трансформацій ми проаналізували уривки з різних перекладених текстів англійських газет, наявних в інтернет-мережі. Це дало нам змогу виділити засоби, які використовуються при перекладі частіше за інші. Розглянемо приклади.

Weekly game sales have risen between 40% and 60%, according to analysts at Futuresource. Much of that has been aided by the release of Animal Crossing and other new titles... Gamers are also spending more time in virtual worlds and using more internet bandwidth to connect [2]. – Тижневі обсяги продажу ігор виростили на 40-60%, за даними аналітиків компанії Futuresource. Цьому значною мірою сприяв реліз Animal Crossing та інших нових ігор... Також зросла кількість часу, що люди проводять у цих світах, й інтернет-трафік, який вони генерують [3]. Як бачимо, при перекладі статті BBC було застосовано такі лексичні трансформації, як конкретизація, де слово *titles* набуло більш конкретного для даного контексту значення – *ігри*; та, навпаки, прийомом генералізації було передано термін *gamers* – *люди*. Також було застосовано транслітерацію (*internet* – *інтернет*), транскрибування (*release* – *реліз*) та практичне транслітерування (*analysts* – *аналітики*).

Переклад статті однієї з провідних британських газет «Телеграф» демонструє застосування прийому калькування: *A University of the East Anglia study posits that Europe's "stay-at-home policies" were not effective. ... Nobel prize-winning bio-physicist Michael Levitt ... has claimed, sensationally... In fact, his research has found an uncanny pattern across numerous countries whereby the virus grows exponentially for two weeks, before slowing seemingly irrespective of ... social distancing measures [5].* – За результатами дослідження університету

Східної Англії європейська «політика перебування вдома» не була ефективною. ... Лауреат Нобелівської премії біофізик Майкл Левітт ... сенсаційно заявив... Фактично, його дослідження виявило незвичну закономірність у багатьох країнах, де розповсюдження вірусу показово зростає протягом двох тижнів, перш ніж сповільнитись, здається, незалежно від ... заходів соціального дистанціювання.

«Файненшл таймс», міжнародна ділова газета, пише: *The 2008 financial crisis demonstrated that the structure of global banking had become commercially unviable and systemically fragile. ...The Swiss National Bank recognised the futility of the Basel process of attempting to fine tune capital requirements to a particular risk profile of individual banks [4]. – Фінансова криза 2008 року продемонструвала, що структура світової банківської системи стала комерційно нежиттєздатною та вразливою до системних помилок. ...Швейцарський національний банк визнав марність Базельського процесу спроб підігнати вимоги до капіталу до конкретних профілів ризиків окремих банків [6].* Цей уривок є дуже показовим, адже перекладач у значній мірі вдається до використання транслітерації та практичної транскрипції, а також калькування при перекладі назв установ.

Ще одним прикладом може слугувати переклад статті з онлайн-ресурсу, де ми знову бачимо калькування: *COVID-19 has disrupted nearly every institution and industry, including the food supply chains necessary to sustaining human life. At least 265 million people are at risk of going hungry in 2020, according to an estimate made by the U.N. World Food Programme (WFP) in April. ...The content will be managed by Viber's humanitarian partners, who have their own channels on the platform, too. Moreover, people can support the cause also financially [1]...* – Пандемія COVID-19 вплинула майже на всі установи та компанії. Це стосується і продовольчих запасів, які є життєво необхідними. Згідно з підрахунками *Всесвітньої продовольчої програми Організації Об'єднаних Націй (WFP)*, які були проведені у квітні цього року, у 2020 році у світі щонайменше 265 мільйонів людей знаходяться на межі голоду. ...Над розробкою контенту буде працювати Viber та гуманітарні організації, які мають свої канали комунікації у додатку [13]. Користувачі також можуть пожертвувати кошти... Перекладач також застосував методи конкретизації (*industry – компанії, partners – організації, people – користувачі*), транслітерації (*content – контент*) та практичної транскрипції (*humanitarian – гуманітарні*).

Отже, проаналізувавши уривки з деяких статей англійських видань та їхніх перекладів, ми можемо дійти висновків щодо використання лексичних трансформацій. Ми намагались підібрати статті із різним спрямуванням з метою виділити найбільш часто уживані лексичні зміни. Ми помітили, що найбільш часто перекладачі вживають транслітерацію та транскрибування, особливо якщо це стосується специфічної термінології, як, наприклад, у сфері економіки. Другим за уживаністю йде калькування, використання якого значною мірою зумовлено необхідністю перекладу власних назв. Генералізація

та конкретизація значення зустрічаються не так часто, а модуляція й взагалі дуже рідко.

Загалом лексичні зміни, як і будь-які інші перекладацькі трансформації, адаптують текст оригіналу до читача перекладу та подають цілісну картину подій, не змінюючи її. Переклад загалом не повинен бути дослівним чи вільним переказом, але має влучно поєднувати риси обох. Поєднуючись і вдосконалюючись, дослівний та вільний переклад утворюють основу для **власне перекладу**, який виступає гібридом перших двох. Він не веде до порушення норм мови перекладу і не створює неясностей у адресата [9, с. 17].

Перспективу дослідження ми вбачаємо у подальшому розгляді лексичних трансформацій у текстах публіцистичного характеру, зокрема в аналізі причин їх застосування в умовах жанрової різноманітності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Adobomagazine. URL: <https://www.adobomagazine.com/global-news/brand-business-rakuten-viber-launches-campaign-to-fight-world-hunger-amid-covid-19-crisis/>
2. BBC. URL: <https://www.bbc.com/news/business-52210938>
3. BBC. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-52683597>
4. Financial Times. URL: <https://www.ft.com/content/40231e4a-dcdc-11e2-b52b-00144feab7de>
5. The Telegraph. URL: <https://www.telegraph.co.uk/politics/2020/05/28/lack-evidence-lockdowns-actually-worked-world-scandal/>
6. Zbruc. URL: <https://zbruc.eu/node/9893>
7. Брандес М. П., Провоторов В. І. Переводческий анализ текста: учебное пособие. Москва: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. 224 с.
8. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.
9. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания: учебное пособие. Москва: Издательский центр «Академия», 2003. 192 с.
10. Мацько Л. І. Стилїстика української мови: підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
11. Паршин А. Теория и практика перевода. Москва: Русский язык, 1985. 310 с.
12. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови: підручник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. 248 с.
13. Рубрика. URL: <https://rubryka.com/2020/08/08/viber-rozpochynaye-kampaniyu-borotby-z-golodom-u-sviti/>

*Магеррамов Орхан, студент;
наук. керівник – асистент кафедри перекладу та слов'янської філології
Лозовська Катерина Олександрівна,
Криворізький державний педагогічний університет*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПІСЕНЬ НА ОСНОВІ КІНОСТРІЧКИ «КРАСУНЯ ТА ЧУДОВИСЬКО»

У наш час кінематограф відіграє велику роль, адже кіно об'єднує людей і це одна з його найважливіших функцій. Кіноіндустрія допомагає глядачам знайти відповіді на докучливі питання, але основою фільму є його емоційність [1, с. 182]. Враховуючи, що більшість фільмів зняті такими відомими іноземними кінокомпаніями як *Walt Disney, 20th Century Fox, Universal Pictures, Warner Bros.* тощо, всі ці фільми повинні бути перекладені задля того, щоб їх випустили у прокат. Дуже важливо при цьому не втратити смислове навантаження картини, особливості мови героїв, що розкривають їх характер, їх емоції, щоб глядач у повній мірі міг зрозуміти ідею фільму. Особливу складність для перекладачів становить переклад пісень.

Переклад художніх творів, зокрема поезії, є однією з актуальних наукових проблем у загальній теорії перекладу, лінгвістиці та літературознавстві. Створення ідеального перекладу віршів – це не тільки тема для філологічних дискусій, а й та мета, до якої прагнуть перекладачі. Щодо наукового підходу до цієї проблеми, то думки дослідників розходяться: від натхненного «за» до категоричного «проти». Поетичний текст постає перед перекладачем як багаторівнева система звуків, символів та образів, які не тільки потрібно представити, а й передати читачеві, який не уявляє всіх тонкощів роботи перекладача [6, с. 133].

Збереження ритмічного малюнку є найбільшою проблемою саме через різницю в системах вихідної мови та мови перекладу, адже для цього особливої важливості набувають кількість складів у слові та наголос. Їх практично неможливо зберегти під час дослівного перекладу, тому тут не спрацьовує навіть еквівалентний переклад. В основі перекладу пісні лежить не сам переклад, а створення нового твору, який відповідає такому ж в іншій мові [7, с. 252].

Перекладач повинен оцінити значущість кожної пісні в загальному змісті фільму і може обрати одну із перекладацьких тактик:

1) залишити її без перекладу, як фон. Часто вважають, що звукова доріжка не підлягає перекладу;

2) «накласти» її на музику, зберігаючи ритмічний малюнок (це, в першу чергу, стосується пісень, що виконують персонажі фільму). Пісні в мультфільмах, наприклад, або перекладають повністю, або замінюють на більш звичні для мови перекладу;

3) обмежитися коротким переказом її основного змісту;

4) подати переклад пісні у субтитрах [2, с. 36].

Враховуючи, що використання дослівного перекладу при збереженні ритмічного малюнку, зазвичай, не є можливим, перекладачам потрібно вдаватися до застосування перекладацьких трансформацій.

У залежності від характеру одиниць мови оригіналу перекладацькі трансформації поділяються на стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні, лексичні та граматичні. Суть стилістичних трансформацій полягає у зміні стилістичного забарвлення одиниці, що перекладається. Морфологічні трансформації являють собою заміну однієї частини мови іншою / іншими. Суть синтаксичних трансформацій полягає у зміні синтаксичних функцій слів та словосполучень. Семантичні трансформації здійснюються на основі різноманітних причинно-наслідкових зв'язків, що існують між елементами тих ситуацій, що описуються. Лексичні трансформації становлять собою відхилення від прямих словникових відповідників та виникають, головним чином, тому, що об'єм значень лексичних одиниць вихідної та перекладної мов не співпадає. Граматичні трансформації полягають у перетворенні структури речення у процесі перекладу згідно з нормами мови перекладу [5, с. 103].

На думку В. Н. Комісарова, перекладацькі трансформації, в залежності від характеру перетворень, поділяються на лексичні (перекладацька транскрипція, транслітерація та перекладацьке калькування), граматичні (дослівний переклад, членування речень, об'єднання речень та граматичні заміни) та лексико-граматичні (антонімічний переклад, експлікація та компенсація) [3, с. 123].

Розглянемо декілька прикладів:

Англ: *Little town, it's a quiet village, every day like the one before, little town, full of little people, waking up to say...* [8, 00:04:53].

Укр: У містах галасливо й тісно. А в селі свій сільський гламур. Гарно тут, хоч і дещо прісно. Всяк тобі гукне... [4, 00:04:53].

За сюжетом, цю пісню співає Бель на початку фільму. Сенс цієї пісні полягає у тому, щоб показати відмінність між Бель та іншими мешканцями цього селища.

В українському перекладі, можемо побачити протиставлення, а саме, фраза: *Little town, it's a quiet village, every day like the one before*, була передана як «У містах галасливо й тісно. А в селі свій сільський гламур». Тобто робиться протиставлення атмосфери міста, та селища. Також, можемо побачити слово «гламур», яке змінює образ головної героїні, адже вона проста та начитана дівчина, яка навряд використовувала б такого роду лексику. Адже, коли ми чуємо слово «гламур», то перед нами з'являється образ модної дівчини, яка слідкує за трендами, а це зовсім протирічить образу Бель.

Розглянемо ще один приклад:

Англ: *There goes the baker with his tray, like always, the same old bread and rolls to sell* [8, 00:05:27].

Укр: А ось наш пекар свої таці носить. Пливе як морем корабель [4, 00:05:27].

У першому реченні можемо побачити граматичну заміну, а саме *tray* (в однині), було передано як слово «таці», у множині. На сенс це не впливає, тому такий переклад вважаємо прийнятним.

У другому реченні можемо побачити появу порівняння, а саме: *the same old bread and rolls to sell*, було перекладено «пливе як морем корабель». Такий переклад, можливо, пов'язаний з тим, що відбувалося на екрані: пекар дуже впевнено і легко крокував з тацею, повною хліба. Не зважаючи на зміну сенсу, вважаємо цей варіант прийнятним, адже скоріше за все, це було зроблено задля того, щоб зберегти ритм пісні.

Виходячи з усього вищезгаданого, можна зробити висновок, що переклад пісень є складним, адже потрібно зберегти велику кількість взаємопов'язаних між собою елементів різних рівнів мови (фонетичного, просодичного, стилістичного, прагматичного і семантичного). Перекладачі змушені використовувати перекладацькі трансформації, що своєю чергою може привести як до прийнятного перекладу, який може навіть додати тексту художності, так і до появи помилок, що можуть повністю змінити сенс оригіналу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гавран І., Попова Я. Роль кінематографа у житті людей. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. 2019, 2(2). С. 181–187. URL: <http://audiovisual-art.knukim.edu.ua/article/view/185700/187129>

2. Дубовий К. В. Помилки і втрати у закадровому перекладі художнього фільму. *Філологічні трактати*. 2015, Т. 7, № 3. С. 33–38. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2015_7_3_6

3. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва: Изд-во «ЭТС», 2000. 424 с.

4. Красуня та чудовисько, 2017. URL: http://moviestape.net /katalog _filmiv /melodrama/9634-krasunya-chudovisko.html

5. Лощенова І. Ф. Нікішина В. В. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Сер.: Філологічні науки. 2014, Кн. 3. С. 102-105. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_3_24

6. Ляшко Я. М. Поетичний переклад як особливий вид творчої діяльності (на матеріалі перекладів Р. М. Рільке). *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Сер.: Філологічні науки. 2014, Кн. 4. С. 133-136. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_4_28

7. Павлюк К., Хомич К. Труднощі перекладу пісень до фільмів та шляхи їх вирішення. *Науковий журнал*. 2019, № 10. С. 249–254. URL: <https://apiph.vnu.edu.ua/index.php/apiph/article/view/216>

8. Beauty and the Beast, 2017. URL: <https://www.princessmovies.org/disney-princess/beauty-and-the-beast-2017/>

*Михайлишина Ольга Володимирівна, студентка;
наук. керівник – канд. пед. наук, доц. Шиманович Ірина Вікторівна,
Бердянський державний педагогічний університет*

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНІХ ПЕРЕКЛАДІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА ПРИКЛАДІ «ЛЕГЕНДИ ПРО СІГУРДА І ГУДРУН» ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА

Специфіка художнього перекладу обумовлена власне характерними особливостями художнього тексту. Основна мета нехудожніх текстів звернена до логічного мислення людини, у той час, коли художні тексти звернені до образного: логічні тексти передають інформацію, художні впливають на свідомість читача шляхом образів. Художня література є багатофункціональною: поряд з передачею інформації, художня література виконує естетичну функцію. Автор художнього тексту наповнює його різними засобами виразності, що обумовлює складність перекладу [1]. Перекладач намагається інтерпретувати зміст і художні особливості тексту, зберігаючи єдність змісту та форми, аналізуючи та трансформуючи літературні засоби та зміст текстів. Додаючи власну інтерпретацію соціальних та культурних реалій, літературних засобів та форм тексту (це може бути як прозовий, так і віршований твір), перекладач виступає його співавтором. Традиційно виокремлюють три проблеми, що виникають під час перекладу художніх текстів: 1) відтворення образів і асоціацій, що впливають на читача оригіналу; 2) збереження віршованого розміру; 3) збереження характеру рими [2]. Наближеність адаптованого перекладу до первинного стану змісту та форми тексту визначає його якість. Проте у спробах збалансувати змістову наближеність з оригіналом втрачається його форма та притаманні структурні та літературні особливості. З проблематики перекладу художніх творів та збереження структурної форми та змісту тексту представляють інтерес наукові доробки вітчизняних та зарубіжних філологів – літературознавців, перекладачів: О.О'Лір переклад з англійської творів Дж. Р. Р. Толкіна «Падіння короля Артура», «Берен і Лутієн»; Дж. Р. Р. Толкін переклад з давньоанглійської «Беовульфа», «Сер Гавейн», «Нова пісня про Волсунгів», «Пісня про Гудрун» з ісландської та переклад «Калевали» з фінської мови, А. Гуревич переклад «Старшої Едди» з скандинавської, М. Стеблін-Каменський переклад «Старшої Едди. Давньоскандинавські пісні про богів та героїв» з ісландської тощо.

Метою даної роботи є проаналізувати основні труднощі літературного перекладу, визначити особливості літературного перекладу поезії та встановити критерії якісного літературного перекладу на прикладі роботи Дж. Р. Р. Толкіна «Пісня про Сігурд та Гудрун».

Джерелом дослідження виступає давньогерманський епос «Пісня про Нібелунгів» у всіх його варіаціях: німецька «Пісня про рогового Зейфріда»,

скандинавські «Пісня про Гудрун», «Пісня про Брунхільд», «Сага про Вольсунгів», «Старша Едда» тощо.

«Легенда про Сігурда і Гудрун» є авторською адаптацією давньо германської «Пісні про Нібелунгів» («Das Nibelungenlied»), що являє собою епічний віршований твір з використанням прикінцевої рими. Специфіку «Легенди про Сігурда та Гудрун» як літературної адаптації доцільно розглядати у порівнянні з її давньогерманським епічним каноном «Піснею про Нібелунгів» на структурному та змістовному рівні тексту.

Структурно для «Пісні» як германської поетичної форми характерно використання алітераційного вірша, т.зв. «нібелунгівської строфи» – чотиривірш, кожний підвірш (2 строфи) якого складався з двох коротких рядків, що поєднувався прикінцевою римою з іншим:

In Worms bei dem Rhein die Könige *На Рейні в Вормсі жили з дружиною*
wohnten mit der Kraft. *королі,*
Im Dienste von ihr Landen viele stolz *І вірність непорушно васали їх*
Ritterschaft, mit Ehren an ihr ende Zeit, *виконували:*
Sie sind jammerliche gestorben von *Не порушили боргу герої навіть там,*
zweier edelen Frauen streit. *де смерть їм приготувала ворожнеча*
двох знатних дам [3].

Складність перекладу визначається тим, що для німецької поезики характерним є збіг (алітерація) ударних складів, що починаються з однієї і тієї ж приголосної або з голосної. Порівняно з віршованою формою «Пісні», у якій ритмічність досягається прикінцевою римою та чергуванням довжини рядків, «Легенда» Толкіна відповідає більш давньому скандинавському типу віршоскладання з алітерацією одних і тих же звуків у двох та більше слів кожного рядка, як в тій же самій строфі, де рядки 5-6 алітерують на «r»: «Unwrought was Earth, / unroofed was Heaven», або, де рядки 1-2 алітерують на звук «w»: «A warrior strange / one-eyed, awful») [6, с. 58].

Другою відмінністю між двома поемами є поділ рядків. У «Легенді» строфи написано вісьмома короткими рядками:

Wider neue Märe erhob sich über Rhein: *Wide went the word*
Man sagte sich, da wäre manch schönes *of woman mighty,*
Mägdelein. *of Brunhild queen*
Sie zu Frau zu nehmen dachte Gunthers *bright in splendor.*
mit Mut. Das riet seine Mutter und die *Grimhild hearkened,*
Recken alle gut. *grimly pondered,*
of Gunnar thinking
and of Gjuki's power [6, с. 209].

Літературні засоби у «Легенді про Сігурда та Гудрун» представлені запозиченими з «Саги про Вольсунгів» метафорами-кьонінгами: «Як має назватися золото? Ось як: має назватися «вогнем Егіра», «сосновими голками Гласіра», «волоссям Сів», «головною пов'язкою Фулли», «сльозами Фреї», «краплею, або дощем, або зливою Драупнір», «викупом за видру», «викупом,

вимушеним у асів» тощо[6,с.44]. Структурні розділи (авентюри) німецької «Пісні» перекладені у «Легенді» Толкіна за скандинавським зразком: «Пісня про Вольсунгів» («Vöisungakviða») та «Пісня про Гудрун» («Guðrúnarkviða») тощо.

Основною проблемою інтерпретації змісту «Саги» є те, що даний епос представляє собою літературний запис більш ранньої усної традиції (легенд) з варіативністю змістових елементів. Епічні пісні, що використані у створенні «Пісні про Нібелунгів» в якості її основного джерела, не збереглися. Проте отримати уявлення про них можна звернувшись до багаточисельних епічних творів германськими мовами, що інтерпретують ті ж події, що представлені у «Пісні». Існує кілька самостійних оповідей про Зігфріда: 1) ісландська «Сага про Вольсунгів» («Старша Едда») – сказання про дракона і коваля. Сігурд виховав коваль Регін в глухому лісі, а коли хлопчик виріс, його відправили вбити дракона (брата Регіна – Фафніра). Скупавшись у крові дракона, Сігурд став невразливим; 2) давньонімецька «Пісня про Нібелунгів» – сказання про скарб Нібелунгів. Зігфрід вбиває двох братів-цвергів (карликів), Шільбунга і Нібелунгів, власників чарівного скарбу. У Едді відбувається зближення з піснею про дракона (Фафніра) і коваля (Регіна), один з братів ототожнюється з ковалем, а інший з драконом; 3) ісландська «Сага про Вольсунгів» («Старша Едда») – сказання про сплячу красуню. Сігурд пробуджує красуню від сну, в північних переказах це валькірія Сігдріфа, але не Брунхільд. Ототожнення з Брунхільд – результат більш пізніх перекладень; 4) давньонімецька «Пісня про Нібелунгів» – сказання про сватання. Зігфрід, названий брат бургундського короля Гунтера, сватається до Брунхільд. Зігфрід перемагає Брунхільд в змаганнях і проводить з нею перші три ночі, проте він вірний Гунтеру, тому він поклав між собою і Брунхільдою меч. Мотив даного оповіді – помста ображеної і приниженою Брунхільди, що дісталася недостойному Гунтеру [5].

Узявши за основу адаптації давньонімецьку «Пісню про Нібелунгів» про смерть Зігурда та помсту Крімхільд, Дж. Р. Р. Толкін запозичив сюжетні елементи та персоналії (архетипи) з її скандинавського прототипу «Саги о Вольсунгах»: імена персонажів трансформовані згідно з скандинавським варіантом: Зігфрід – Сігурд, Гунтер – Гуннар, Крімхільд – Гудрун. Толкін розширив сюжет німецької «Пісні про Сігурда та Гудрун» про загибель Зігурда, додавши до її структури переклад давньоісландської «Пісні про Гудрун». Сутнісними є деякі сюжетні відмінності: натхнений ісландською «Сагою про Вольсунгів», Толкін надає уявлення про більш архаїчну інтерпретацію соціально-культурних реалій легенд про Зігурда (Сігурда), Гудрун (Крімхільд) та Брунхільд, ніж у «Пісні про Нібелунгів», що виникла у період зрілого Середньовіччя. Це відзначилося в першу чергу в зображенні умов, за котрих живуть герої, як надзвичайно примітивних, характерних більш для ранніх готських та франкських героїчних пісень. Так, виникнення суперечки між Брунхільдою та Гудрун у «Легенді» Толкіна змотивоване тим, що Брунхільд, коли вони пішли до джерела мити волосся, сказала, що їй не личить «мити голову тією водою, що зтікає з волосся Гудрун, адже у її чоловіка більше

відваги». Поряд з «Піснею про Гудрун» до «Легенди Толкіна» були включені і мотиви «Пісні про Брунхільд»: запозичує мотиви за яких валькірія Брунхільд, пробуджена Сігурдом заручується з Сігурдом, проте згодом під впливом чар – зілля він забуває її заради Гудрун [3]. Так, убивство Сігурда є прямим проявом помсти Брунхільди, а сама Брунхільд, накладає на себе руки і наказує спалити себе поряд с Сігурдом. Таким чином, адаптація «Легенда про Сігурда та Гудрун» Толкіна є змістовно обсяжнішою за її канон «Пісня про Нібелунгів».

Отже, до основної проблематики перекладу художнього тексту належить збереження наближеності його змісту та форми до оригіналу: граматичні особливості, наголос, лексичне значення усталених виразів адаптованої мови загалом не збігається з особливостями мови-оригіналу. Перекладач має зберігати наближеність змістової частини, але не вдаватися до дослівного перекладу, аби не зашкодити літературній своєрідності тексту. Так, об'єднавши змістову частину «Пісню про Нібелунгів» з мотивами низки споріднених поеми («Сагою про Вольсунгів», «Легендою про Брунхільд» тощо), поєднавши структурні особливості так званої «нібелунговської строфи» та поширеного у середньовічній поезії алітераційного вірша, Толкін вдається до власної адаптації сюжету та структурно-стильового оформлення «Пісні про Нібелунгів».

ЛІТЕРАТУРА

1. Алимова М. В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста. Москва: Изд-во Российский университет дружбы народов (РУДН), 2012. С. 47–52. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/158259701.pdf>
2. Ахмедова С. Н. Особенности перевода художественных текстов. *Филология и литературоведение*. 2014. № 8. URL: <http://philology.snauka.ru/2014/08/888>
3. Песнь о нибелунгах; ред. Адмони В. Г., Жирмунский В. М., Корнеев Ю. Б. и др. Ленинград: Наука, 1972 URL: <http://norroen.info/src/other/nibelungen/admoni.html>
4. Сага о Волсунгах / перевод Б. И. Ярхо. Москва: Издательство Юрайт, 2019. 217 с. URL: https://imwerden.de/pdf/saga_o_volsungakh_academia_1934_text.pdf
5. Семенова М. О. Проблемы поэтического перевода на материале текстов переводов «Песни о Нибелунгах». Москва, 2018. 50 с. URL: https://www.academia.edu/39197771/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%B4%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D0%BC_%D0%9F%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8C
6. Толкін Дж. Р. Р. Легенда про Сігурда та Гудрун / Перекл. з англ. Олена О'Лір і Катерина Оніщук. Львів: Видавництво «Астролябія», 2010. 496 с.

*Морозов Володимир Олександрович, студент;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР ТЕКСТІВ ЕКОНОМІЧНОГО ДИСКУРСУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

Економіка є контекстом і виразником господарських відносин у життєдіяльності суспільства. Економічний дискурс являє собою цілісну систему, в якій більшість дослідників виділяють три значущих параметри – інформативність, оцінність та економність засобів вираження. Метафорика економічних текстів дозволяє миттєво усвідомити сутність когнітивного розуміння зазначених реалій у мовній та концептуальній картинах світу. Метафоричні засоби є стратегічними мовно вираженими одиницями, оскільки «вдало підібрана метафора... зберігає час і слова, необхідні для розлогіх пояснень» [5], а отже, сприяє лаконічності вираження смислу. Метафори різних дискурсів привертали увагу багатьох дослідників, серед яких Н. Д. Арутюнова, В. М. Телія, Х. П. Дацишин, І. О. Філатенко, О. М. Чадюк. До проблем і методології перекладу метафоричних одиниць зверталися В. В. Балабін, В. С. Виноградов, О. С. Грабовецька, М. М. Дудник, Т. А. Казакова, В. І. Карабан, О. А. Ясинецька. Проте особливості перекладу метафор навчального матеріалу суто економічної тематики до сьогодні ґрунтовно не досліджувалися, що зумовлює **актуальність** нашої науково-практичної розвідки.

Об'єктом уваги є метафорика та, власне, типи метафор в економічному дискурсі, а **предмет** складають прийоми перекладу метафоричних елементів у текстах економічної тематики з англійської мови українською. **Мета** – розглянути особливості перекладу метафор з урахуванням підходів закордонних та українських науковців на основі аналізу прикладів з навчального **матеріалу** [3; 4]. Наш вибір теми зумовлений тією роллю, яку відіграє сучасна економіка в житті соціуму й кожної окремої людини, та особливістю метафори як прийому унаочненої образної асоціації, що виникає при найменуванні й описі економічних реалій та потребує влучності міжмовних відповідників.

Сучасні дослідники спираються на когнітивну й дескриптивну теорію метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона, згідно з якою метафора пронизує повсякдення і проявляється не тільки в мові й мовленні, але й у мисленні й дії [2]. Твердженням, що наша понятійна система, у рамках якої ми мислимо й діємо, є метафоричною за самою своєю суттю, автори підкреслюють функціональність метафори.

Тенденція до економії мовних засобів та аналітична діяльність людського мислення ведуть до того, що в будь-якому мовному контексті застосовується вторинна номінація, тобто використання вже існуючих слів та словосполучень для позначення нових понять або для нового позначення вже відомого. При цьому у вторинній номінації ступінь відповідності сигніфікативного та денотативного значень визначається взаємовідношенням інформативного та прагматичного компонентів.

Щодо перекладу метафорики, то багато лінгвістів пропонують свої класифікації, й варто враховувати диференційований підхід як до самих метафор, так і до способів їх перекладу [1]. Такий комплексний підхід застосовував, зокрема, П. Ньюмарк [5; 6], відомий як «перекладач-практик, який в своїх працях намагається абстрагуватися від теоретичних досліджень і максимально наблизитися до практичного аналізу конкретних прикладів, на базі якого він намагається сформулювати принципи розв'язання ряду великих перекладацьких проблем» [5]. Так, дослідник виділив шість типів метафор: стерта (dead), метафора-кліше (cliche), загальна (stock), адаптована (adapted), нова (new) та оригінальна (original). Розглянемо ці типи на матеріалі нашого дослідження.

Під **стертими** метафорами розуміються такі, образний характер яких вже не відчувається; вони часто зустрічаються при описі часу, простору, діяльності, тенденцій: наприклад, *economic growth* – *економічний розвиток, економічне зростання*; *prices rise and fall* – *ціни зростають і падають*. Зазвичай перекладач рідко зазнає труднощів при перекладі стертих метафор, але проблема в тому, що далеко не завжди такі метафори можна перекласти дослівно. Наприклад, англomовне словосполучення *flat fee* варто перекладати як **фіксована оплата**, а не *пласка*. Деякі слова можуть мати вузькоспеціальне значення в економічних текстах; наприклад, термін *leverage* – *важіль* використовується в економічних текстах у перекладі українською мовою як *кредитне плече* у значенні «використання позикових коштів для здійснення проекту».

До метафор-**кліше** П. Ньюмарк відносить метафори, які дещо втратили свою естетичну складову й усе частіше використовуються лише в конотативній функції для підсилення експресії: наприклад, *to spur a competition* – *посилити конкуренцію, сприяти конкуренції*. Нерідко при перекладі кліше виникає необхідність зміни чи нейтралізування образу, що робить переклад смисловим.

П. Ньюмарк відзначає, що поля **загальних** метафор і метафор-кліше частково перетинаються. Загальною вважається така метафора, яка є ефективним способом опису конкретного або абстрактного поняття, що здійснює емоційний вплив на читача і, на відміну від стертою метафори, забезпечує естетичну функцію: наприклад, *to escape from destitution and poverty* – *уникнути злиднів і бідності*.

Символи та алюзії при перекладі **адаптованих** (чи адаптивних) метафор слід передавати без змін за умови, якщо образ, застосований в оригіналі, буде правильно й повно зрозумілим для реципієнта перекладу: наприклад, *weapons of mass distraction* – **зброя масового відволікання (уваги)**, що є алюзією до *weapons of mass destruction* – **зброя масового ураження**.

Нові метафори поширюються засобами масової інформації, щоб назвати нові явища з увагою до їхньої асоціативної подібності з уже відомими, позначити нове явище експресивно-образно, урізноманітнити синонімічні засоби мови та оновити емоційно-експресивні виражальні засоби [7, с. 28]: наприклад, *darknet* – **темна/тіньова мережа**; *economic boom* – **економічний прогрес, розквіт економіки**.

Оригінальними вважаються індивідуально-авторські метафори, які використовуються автором індивідуально, okazіонально, тобто не поширені у вживанні. Наприклад: *double-dip recession* – **подвійний економічний спад**.

Навчальний матеріал з англо-українського перекладу економічної літератури [3; 4] засвідчив такі типові способи перекладу метафор:

1) збереження метафори: *to cover the costs* – **покривати витрати**, *to attach deflation* – **атакувати дефляцію**, *in the grip of deflation* – **дефляція охопила**, *weak demand* – **слабкий попит**;

2) втрата метафори (деметафоризація): *to meet human needs* – **задовольняти людські потреби**, *to respond to signals from the market* – **відповідати потребам ринку**, *economic growth* – **економічний розвиток**, *heavy indebtedness* – **велика боргованість**;

3) метафоризація: *accumulate money* – **накопичувати гроші**, *to contact* – **зв'язатися**, *due to retirement* – **через вихід на пенсію**;

4) зміна метафори (переметафоризація): *economic field* – **економічна сфера**, *be driven from the market* – **бути усуненим з ринку**, *initial upswing of prices* – **початковий стрибок цін**, *to be vulnerable to sudden shocks* – **бути вразливим до раптових ударів**.

Отже, використання метафор є частотним у текстах економічної та, особливо, економічно-публіцистичної спрямованості, оскільки метафора – ефективний пізнавально-оцінний прийом опису ситуацій та проблем ділового середовища. Втрати й перефразування метафорики у процесі перекладу неминучі й логічні, оскільки перекладач тексту економічної тематики повинен прагнути до відтворення смислу. У кожному конкретному випадку варто робити вибір між емпатизацією і нейтралізацією в залежності від того, наскільки метафора є зрозумілою, адекватною, традиційною і необхідною в її образному значенні.

Перспектива дослідження вбачається в аналізі частотності та способів запозичення метафоричних неологізмів економічного дискурсу за посередництва англо-українського перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч II: Лексичні, термінологічні, науково-стилістичні труднощі. Вінниця: Нова Книга, 2001. 304 с.
2. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, которими ми живем / Пер. с англ.; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
3. Старцева Н. М. Контракти та ділові папери: навч.-метод. посіб. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2013. 175 с.
4. Черноватий Л. М., Карабан В. І., Пенькова І. О., Ярощук І. П. Переклад англомовної економічної літератури. Економіка США: навч. посіб. [для студ. вищ. закл. освіти]. Вінниця: Нова Книга, 2007. 416 с.
5. Шикалов С. В. Способы перевода метафор в концепции Питера Ньюмарка. URL: <http://www.thinkaloud.ru/sciencesya.html> (дата звернення: 10.11.2020).
6. Newmark P. A Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education Limited, 2008. 292 p.
7. Yasynetska N. A., Yasynetska O. A. Discourse aspects of the theory and practice of translating from Ukrainian into English. Svovyansk: Borys Motorin Publishing, 2015. 111 p.

*Морозова Катерина Володимирівна, студентка;
наук. керівник – ст. викл. Корольова Олена Юрійівна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПЕРЕКЛАД ІНФІНІТИВА ТА ІНФІНІТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ (на прикладі матеріалів газетно-інформаційних текстів)

Питання про інфінітив завжди привертало велику увагу лінгвістів. Граматичне явище інфінітива розглядається в усіх посібниках з теоретичної та практичної граматики сучасної англійської мови. Проблеми визначення та перекладу англійського інфінітива та інфінітивних конструкцій детально вивчали такі вчені, як Бархударов Л. С., Біляєва М. А., Зражевська Т. А., Верба Л. Г., Качалова К. Н. та Ізраїлевич О. Є. За словами лінгвіста Качалової К. Н. інфінітив (невизначена форма дієслова) – це неособиста дієслівна форма, яка тільки називає дію, не вказуючи ні на особу, ні на число. Інфінітив відповідає на питання що робити? що зробити?: *to read – читати, прочитати; to write – писати, написати; to buy – купувати, купити; to sell – продавати, продати* [1, с. 240].

Мета даної роботи – виявити специфіку перекладу інфінітива і інфінітивних конструкцій в англійських газетно-інформаційних текстах на

українську мову. Актуальність роботи обумовлена високою динамікою розвитку як англомовного, так і українськомовного інформаційного простору, а також необхідністю більш докладного вивчення способів перекладу інфінітива та інфінітивних конструкцій для збереження повного прагматичного ефекту твору. Для виконання практичної частини даного дослідження були взяті паралельні тексти інтернет-ресурсу «The Daily Telegraph».

Варто зауважити, що вибір українського відповідника в процесі перекладу інфінітива залежить від його функції у реченні.

Інфінітив може виступати у таких синтаксичних функціях, як:

1. Підмет. *To solve this problem is very important.* – *Вирішити цю задачу дуже важливо.* *To move from an informal arrangement of that kind to a formal written constitution, itself usually the product of a crisis in national affairs, may seem at best pointless and at worst threatening.* – *Перехід від неформальних заходів до офіційної письмової конституції, сама по собі яка є результатом державних справ, може здатися в найкращому випадку безглуздом, а в найгіршому – навіть загрозливим.* Перекладається українським інфінітивом (невизначеною формою дієслова) або іменником.

2. Присудок. *The next stage will be to publish the results of the research.* – *Наступним етапом буде публікація результатів дослідження.* *In the end, the parties have to negotiate.* – *Зрештою, сторони повинні домовитися між собою.* У конструкції «be + інфінітив» (зокрема з модальним значенням) перекладається інфінітивом та іноді іменником.

3. Означення. *This question will be discussed at the conference shortly to open in Moscow.* – *Це питання буде обговорено на конференції, яка незабаром відкриється у Москві.* Інфінітив передається на українську мову підрядним означальним реченням.

4. Додаток. *They want to submit a new proposal.* - *Вони хочуть подати нову пропозицію.* *We're trying to tamp down tensions here.* – *Ми намагаємося знизити напруженість.* *Biden also urged Israel to negotiate a two-state solution to the Middle East region's ills.* – *Байден також закликав Ізраїль прийняти участь у переговорах щодо врегулювання проблем Близького Сходу у двох державах.* У наведених випадках переклад інфінітива не викликав труднощів і отримав форму українського інфінітива або іменника у перекладі.

5. Обставина. *The pact is designed to limit budget deficits but has proved ineffectual as governments have ignored such limits.* – *Пакт був призначений для обмеження бюджетного дефіциту, але виявився неефективним, оскільки уряди не прийняли такі обмеження.* *The government was too busy to see any objections from the public.* – *Уряд був занадто зайнятий, щоб бачити будь-які заперечення публіки.* Інфінітив у функції обставини був перекладений за допомогою іменника у функції обставини та підрядним реченням зі сполучником «щоб».

Переклад інфінітивних конструкцій також має свої характерні особливості. Розрізняють три типи конструкцій: the subjective with the infinitive

construction, the objective with the infinitive construction, for to infinitive construction.

Об'єктно-предикативний інфінітивний зворот найчастіше передається при перекладі за допомогою складнопідрядного речення, що вводиться за допомогою сполучника «що», «щоб»: *The experiment showed them to obtain good results. – експеримент показав, що вони отримали гарні результати. We have taken the decision to publish five-day forecasts as we want airlines, other transport providers and the public to have the best possible information. – Ми прийняли рішення опублікувати п'ятиденні прогнози, оскільки хочемо, щоб авіакомпанії, інші постачальники транспортних послуг та громадськість мали найточнішу інформацію.*

Суб'єктно-предикативний інфінітивний зворот може мати декілька способів перекладу. Найпоширенішими способами є за допомогою складнопідрядного речення та за допомогою простого речення зі вставними словами: *Billions of stars are assumed to exist in the universe. – Припускають, що в космосі існує понад мільярди зірок. The results are known to have been used in this experiment. – Результати, як відомо, були використані у цьому експерименті.*

Інфінітивна конструкція із прийменником «for» найчастіше перекладається за допомогою підрядного речення зі сполучником «що», «щоб»: *It is required some minutes more for the pilot to know the height of the flight. – Знадобилося ще кілька хвилин, щоб пілот дізнався висоту польоту.* Можливий переклад цієї конструкції за допомогою іменника або інфінітива: *As a backbench MP, Field was highly critical of Gordon Brown and regularly called for him to step down. – Будучи рядовим членом парламенту, Філд вкрай критикував дії Гордона Брауна і постійно закликав його піти з посади.*

Розглянувши найпоширеніші способи перекладу інфінітива та інфінітивних конструкцій на прикладі матеріалів газетно-інформаційних текстів, було виявлено, що переклад інфінітива не має особливих труднощів для перекладача, однак при перекладі слід звертати увагу на певні аспекти. Найпоширенішими способами перекладу є за допомогою підрядного речення зі сполучниками «що», «щоб». При виборі окремого елемента в перекладі потрібно виходити, перш за все, з того, яку функцію він виконує в реченні, з метою уникнення помилки, або неточностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Качалова К. Н. Израилевич Е. Е. Практическая грамматика английского языка. Киев: Методика, 2003. 363 с.
2. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов. Вінниця: Нова Книга, 2003. 464 с.
3. The Daily Telegraph. URL: <https://www.dailytelegraph.com.au> (дата звернення: 08.11.2020).

*Морозова Катерина Володимирівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ БЕЗСПОЛУЧНИКОВИХ ІМЕННИКОВИХ СПОЛУК АНГЛОМОВНИХ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Переклад науково-технічної літератури вирізняється характерними особливостями, що виокремлює цей тип текстів поміж інших. Основними ознаками наукового стилю є лаконічність, послідовність, логічність та стислість висловлювання, – ці ознаки зберігаються на стилістичному, граматичному та лексичному рівнях. При роботі з текстом особливу увагу приділяють перекладу термінів та складених термінологічних словосполучень, що мають назву асиндетичні (безсполучникові) іменникові сполуки. Це конструкції, що складаються із двох, трьох і більше іменників, які функціонально виступають як словосполучення [5, с. 44]. Дослідження з виявлення та аналізу специфіки перекладу науково-технічних текстів проводилися такими науковцями, як, зокрема: Л. М. Черноватий, А. Я. Коваленко, А. Л. Пумпянський, Т. Р. Кияк, В. В. Бурлакова, А. Р. Белоусов, Л. А. Манерко, В. М. Крупнов. Лінгвісти І. В. Корунець та В. Н. Комісаров у своїх працях, присвячених перекладознавству, приділили особливу увагу опису механізму перекладу безсполучникових іменникових сполук. Однак процес перекладу словосполучень саме науково-технічного характеру залишився поза увагою мовознавців. Таким чином, тема дослідження є **актуальною**, адже саме на рівні словосполучень виникають основні труднощі перекладу, що вимагають структурно-семантичних перетворень для збереження повного змістового навантаження словосполучення, особливо в текстах науково-технічного спрямування.

Об'єктом уваги постають англійські безсполучникові іменникові сполуки, їх класифікація та методи адекватного перекладу на українську мову. **Предметом** дослідження виступають перекладацькі трансформації, що застосовуються при перекладі іменникових сполук у науково-технічній літературі.

Метою статті є аналіз іменникових безсполучникових словосполучень, їх виявлення в науково-технічних текстах та основні способи їх перекладу українською мовою. Для досягнення поставленої мети було визначено за необхідне виконати такі **завдання**: 1) розглянути теоретичні відомості з класифікації безсполучникових іменникових сполук; 2) проаналізувати та виявити складні словосполучення в текстах наукової літератури; 3) описати основні методи перекладу для збереження їхнього повного прагматичного ефекту в науково-технічному перекладі з англійської на українську мову.

Лексика – це один із аспектів, який повинен бути врахований при перекладі науково-технічних текстів. Цей вид тексту відрізняється від інших великою насиченістю і концентрацією спеціальних термінів, які в англійській мові нерідко мають форму безсполучникового іменникового словосполучення. Будь-яка термінологічна сполука має єдине основне та інформаційне навантаження, тому переклад повинен бути однозначним та містити лише одне встановлене значення. Відповідно, відтворення таких одиниць засобами іншої мови вимагає чіткої послідовності дотримання правил перекладу, розроблених спеціально для цієї граматичної конструкції. За визначенням І. В. Карабана, складні терміни являють собою стале словосполучення, за яким закріплене певне термінологічне значення, наприклад: *traffic control computer* – комп'ютер для керування дорожнім рухом, *vacuum-brake cylinder* – циліндр вакуумного гальма. Переважна більшість термінів становлять атрибутивні словосполучення, тобто такі словосполучення, де є означення й означуваний компонент, і означення займає в словосполученні початкову позицію. Переклад складних словосполучень складається з двох основних процедур – аналітичної та синтетичної. Аналітичний процес полягає в перекладі окремих компонентів та встановлення семантичних відношень між цими компонентами. Характер цих відношень і визначає порядок та зміст перекладу асиндетичних сполук. Синтетичний етап полягає в побудові компонентів у залежності від встановлених семантичних відношень і отримання остаточного варіанта перекладу складного терміна [2, с. 383].

Найбільш вдалою класифікацією безсполучникових асиндетичних словосполучень вважаємо дослідження Т. А. Зражевської [1], що виокремлює такі види:

1) двокомпонентні сполуки (N+N, сполучення іменника з іменником): *service structure, car manufacturer*;

2) багатоконпонентні словосполучення: *heat pump system, dominant telephone service provider, radar airborne weather system*;

3) словосполучення змішаного типу (N+Part. I+N, N+Part. II+N, Adj.+Part. I+N, Agj.+Part. II+N, Num+Part.): *alcohol-containing liquid, cable-supported structure, long-acting barbiturate, two-wheeled vehicles*.

При перекладі вищезгаданих сполук слід звертати увагу на їхні семантично-структурні зв'язки. Незважаючи на кількість компонентів у словосполученні, члени групи завжди залежать один від одного, перебуваючи в підрядному зв'язку. У таких конструкціях завжди є головне слово та залежне (означувальний компонент). Отже, для досягнення адекватного перекладу безсполучникових іменникових сполук науково-технічного характеру, потрібно використовувати певні перекладацькі трансформації. І. В. Карабан запропонував наступні методи перекладу цих специфічних сполук [2, с. 387–393]:

1) починаючи з головного іменника. У такому випадку спочатку перекладають другий компонент, а перший іменник тлумачиться у формі

родового відмінка; відбувається перестановка слів: *Thompson effect* – ефект Томпсона, *engine performance* – продуктивність двигуна, *force gravity* – сила тяжіння, *waste disposal* – утилізація відходів, *coal reserves* – запаси вугілля;

2) інший спосіб перекладу – починаючи з означального іменника, при цьому він перетворюється на прикметник: *greenhouse effect* – парниковий ефект, *ethyl alcohol* – етиловий спирт, *tower crane* – баштовий кран, *semiconductor device* – напівпровідниковий прилад;

3) за допомогою описового перекладу (у цьому випадку часто використовується прийом додавання): *square engine* – двигун, в якому діаметр циліндра дорівнює розміру поршня; *carbon clothe* – тканина з вуглеводного сукна; *traffic analysis attacks* – атаки, що використовують аналіз трафіка; *shape memory polymers* – полімери з ефектом пластичної пам'яті.

Окрім вищезгаданих методів, для перекладу багатокомпонентних сполук потрібно дотримуватися наступних рекомендацій:

1) розчленувати словосполучення на означальні та означуваний компоненти: *aerodrome accumulator plant* → *accumulator plant* – визначається як головний (означуваний) елемент, а *aerodrome* як означальний;

2) проаналізувати та встановити семантичні зв'язки між членами сполуки: оскільки *accumulator* вражений означенням, то головний компонент має переклад *акумуляторна станція*, після цього встановлюємо синтаксично-семантичний зв'язок між *аеродромний* та *акумуляторна станція* і отримуємо повний переклад – *аеродромна акумуляторна станція*.

Наведемо ще приклади: *contract engineering-and-research firm* – фірма, що виконує конструкторські роботи і наукові дослідження; *air traffic control boundary* – межа району управління повітряним рухом; *alternate horizontal and vertical stands arrangement* – по чергове розташування горизонтальних та вертикальних клітей (в безперервних станах); *absorption frequency meter* – частотомір поглинаючого туню; *aviation safety reporting system* – система інформації про стан безпеки польотів.

Таким чином, аналіз англійських безсполучникових іменникових словосполучень у текстах науково-технічного стилю показав, що багато сполук мають форму термінологічних комбінацій, що можуть викликати деякі труднощі при перекладі. Для двокомпонентних сполук найпопулярнішим способом перекладу є переклад за допомогою прикметника, іменника в родовому відмінку та за допомогою описового перекладу, а для багатокомпонентних словосполучень типовим способом перекладу є послідовний. Універсальних стратегій і прийомів перекладу, як відомо, не існує. Тому робота перекладача полягає в ретельному пошуку рішення перекладацьких проблем, в умінні застосовувати перекладацькі трансформації в перекладі текстів різних стилів мовлення. **Перспектива** подальшого дослідження полягає в розробці стратегій перекладу безсполучникових іменникових сполук для адекватного тлумачення науково-технічних текстів з англійської на українську мову, вирішення проблем перекладу цього

мовленнєвого явища у зв'язку зі стрімким поповненням вокабуляру технічного спрямування, а також дослідження використання трансформацій для іменникових сполук.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зражевская Т. А., Беляева Л. М. Трудности перевода с английского языка на русский. Москва: Международные отношения, 1972. 140 с.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
3. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підруч. Вінниця: Нова Книга, 2003. 448 с.
4. Пумпянский А. Л. Введение в практику перевода научной и технической литературы на английский язык. Москва: Наука, 1965. 304 с.
5. Смірнова Є. С, Чередніченко Г. А. Англійська мова: навч.-метод, посіб. Київ: НУХТ, 2011. 180 с.

*Наумова Вікторія Володимирівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ГУМОР У МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНИХ ФІЛЬМАХ ЯК ПРОБЛЕМА АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

Гумор – один із найскладніших об'єктів перекладу з огляду на внутрішньомовні й культурно обумовлені особливості його вираження. Певна ситуація, фраза, репліка може викликати абсолютно різну реакцію у представників різних культур та носіїв різних мов. Причому будь-яке висловлювання здатне здійснювати на читача або слухача певний прагматичний вплив, а значить має прагматичний потенціал, який по-різному реалізується в конкретних комунікативних актах. Звідси випливає висновок, що й у тексті перекладу важливу роль відіграє прагматична адаптація гумору. Так, на думку В. Н. Комісарова, перекладачеві необхідно піклуватися про досягнення бажаного впливу на адресанта в залежності від мети перекладу: відтворюючи прагматичний потенціал оригіналу або видозмінюючи його. Саме тому вивчення прагматичних аспектів становить одне з центральних завдань теорії перекладу [2, с. 135–136].

Актуальність нашого дослідження зумовлена затребуваністю перекладів різних видів кінотексту та популярністю комедійних мультфільмів серед різних вікових категорій глядачів. Перекладачі й глядачі з особливою увагою ставляться до перекладу гумору, бо він є виразником комедійного жанру й акцентуванням комізму ситуацій. Причому способи перекладу гумору,

окреслені в перекладознавчих дослідженнях, потребують уточнення й поглибленого аналізу адекватності їх застосування на конкретному матеріалі.

Об'єктом дослідження є діалоги з елементом гумору, а **предметом** аналізу виступають стратегії й прийоми перекладу гумору в гумористичних мультфільмах. **Мета** дослідження – виявити, охарактеризувати й систематизувати особливості перекладу гумору для дублювання гумористичних мультфільмів з англійської мови на українську. **Матеріалом** для цього дослідження було обрано американські мультиплікаційні фільми «Zootopia» (2016) й «Hotel Transylvania» (2012) та їхні дубльовані переклади на українську мову: «Зоотрополіс» та «Монстри на канікулах», відповідно.

Проведений аналіз перекладів дозволив зробити висновок про те, що перекладачі дотримувалися таких основних правил при адаптації гумору, як:

1) використовувати повний переклад з незначними лексичними або граматичними перетвореннями в тих випадках, коли це дозволяють як семантичний, так і граматичний склад гумористичного звороту в початковому тексті, за умови збігів соціокультурних асоціацій;

2) замінювати, за можливості, гру слів на аналогічні конструкції в мові перекладу, щоб досягти аналогічного комічного ефекту;

3) застосовувати культурно-ситуативні заміни в тих випадках, коли пряме відтворення гумористичного звороту не є можливим, оскільки він не буде сприйнятий цільовою культурою у такому формулюванні.

Наведемо приклади перекладу гри слів:

“I’ve got tree items on the docket: First, we need to acknowledge the elephant in the room. Francine, Happy Birthday.” – *“Значить так, на порядку три питання. По-перше, сьогодні ми слона таки поміємо. Франсиско, з днем народження!”* Фраза *to acknowledge the elephant in the room* англійською має також переносний сенс і означає, що існує проблема, яку ніхто не хоче помічати.

У наступному фрагменті діалогу гумор побудований на увазі до персонажа дружини Франкенштейна Юніс, а саме на її балакучості, вираженій риторичними запитаннями, на які відповіді їй і не були потрібні:

“What’s going on out there? Are we at the hotel? Frank, did you book us for a tandem massage? Did you get us a table at Hunchback’s? Did you do anything?”

“You’re welcome.”

“What’s going on?” –

“Так я не зрозуміла, ми що, вже приїхали? Франко, ти оформив мені зомбі-масаж, кігті-кюр і зубне полірування? Ти хоч щось зробив?”

“Завжди будь ласка!”

“А що таке? Я не зрозуміла.”

Спостерігаємо, що в українському варіанті перекладач за допомогою експресивних засобів цільової мови досить влучно відтворив образ балакучої жінки й надав персонажу навіть більшого комізму, створивши національний колорит, зрозумілий для україномовної аудиторії; запитання в оригіналі про масаж і замовлення столика в горбаня перекладено відповідно до образу

персонажа: довгі рожеві кігті, рожевий одяг, рожева помада, біжутерія тощо. Еквівалентність збережена на рівні повідомлення.

Розглянемо приклад використання культурно-ситуативної заміни. Для сприйняття гумору, в якому присутні культурно зумовлені факти, читач повинен бути відповідним чином підготовлений; відсутність у нього фонових знань в потрібному обсязі може призвести до нездатності оцінити гумор:

“O-M-Goodness! They really did hire a bunny. I gotta tell you, you are even cuter than I thought you’d be.”

“Oh, ah. You probably did not know, but a bunny can call another bunny ‘cute’. But when other animals do it, it’s a little...”

“I’m so sorry!”

Переклад на українську:

“Вуса, мої плями, кігті! Дійсно кролика взяли. Яка ж ти симпатичненька з цими вушками!”

“Ой, ви можливо не в курсі, але ми, в сенсі кролики, обходимо тему вух, тому що вони у нас... ну... як би сказати...”

“Як ніяково!”

У зазначеному прикладі переклад на українську мову був повністю перероблений, у результаті чого було пропущено підтекст, який є в оригіналі: англійська фраза *a bunny can call another bunny ‘cute’* є алюзією, відсиланням на фразу *only a Black can call another Black a nigga*, яка зачіпає гостру соціальну проблему, пов’язану з афроамериканцями в США. Проте гумористичний ефект зберігся за допомогою перекладацького прийому компенсації, а саме: заміни нейтрального *O, господи!* на *Вуса, мої плями, кігті*, тим самим створюючи пародію на вигук *Ісус, Марія, Йосип!*

Отже, для дублювання використовуються різні прийоми перекладу, причому важливу роль відіграє аудіовізуальний компонент.

Переклад гумору – це завжди дуже складний і трудомісткий процес, оскільки представники різних культур сміються над різними явищами. Виходячи з цього, при перекладі гумору необхідно дотримуватися прагматичного підходу, оскільки в такому випадку переклад буде справляти на його одержувача такий самий комунікативний ефект, який надає оригінал. При цьому використовуються всі можливі перекладацькі прийоми, щоб досягти еквівалентності як мінімум на рівні мети комунікації, жертвуючи еквівалентністю на інших мовних рівнях, однак забезпечуючи адекватну компенсацію елементів гумору. **Перспективу** дослідження вбачаємо у виявленні й аналізі прикладів втрати та невдалої компенсації засобів комічного в кіноперекладі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Игнатович М. В. Культурная адаптация интертекстуальных включений при переводе произведений английской литературы XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук, 2011. 20 с.

2. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособие. Москва: ЭТС, 2004. 424 с.

3. Федорова И. К. Культурные трансферы в кинопереводе (опыт исследования переводов зарубежного кино на русский язык). *Русский язык и литература в пространстве мировой культуры*: материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ: в 15 томах. 2015. С. 281–286.

*Наумова Вікторія Володимирівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ЕЛЕМЕНТИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ПЕРЕКЛАДАХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

На сьогодні з розвитком перекладознавства, текстології та інших суміжних дисциплін стало очевидно, що передати все різноманіття смислів публіцистичного тексту неможливо. Існує безліч досліджень, присвячених різним аспектам теорії інтертекстуальності. Однак наявні науково-практичні розвідки не можна назвати вичерпними. Так, недостатньо вивченою залишається проблема перекладу інтертекстуальних елементів у публіцистичних текстах. Вирішення цієї проблеми потребує розгляду різних аспектів інтертекстуальності, оскільки при перекладі необхідно враховувати безліч як лінгвістичних, так і екстралінгвістичних чинників.

Актуальність дослідження елементів інтертекстуальності в перекладах визначається великою кількістю публіцистичних текстів, які потребують коректного розуміння та правильного перекладу. **Мета** нашого дослідження – визначити елементи інтертекстуальності в перекладах публіцистичних текстів з англійської мови українською. **Об'єктом** уваги стали елементи інтертекстуальності в публіцистичних текстах, а **предмет** дослідження становлять особливості їхнього відтворення при перекладі з англійської мови українською. **Завдання** дослідницької праці – розглянути явище інтертекстуальності; виявити й проаналізувати проблеми й особливості перекладу інтертекстуальних елементів у публіцистичних текстах.

Перекладознавчий аспект теорії інтертекстуальності має два боки. Оскільки ми трактуємо переклад як синтез через аналіз, то й інтертекстуалізм повинні розглядатися з тих же позицій. На стадії аналізу перекладач повинен ідентифікувати інтертекстуальний елемент, знайти прототекст, визначити домінуючу функцію. На цій стадії перед перекладачем стоїть завдання максимально повного сприйняття інтертекстуалізму й усвідомлення його в системі вихідних мови й культури.

На стадії синтезу перекладач, спираючись на критерії репрезентативності, повинен вирішити, чи може він повністю зберегти інтертекстуальний елемент в тексті перекладу, тобто передати в цільовому тексті зміст, стилістику, інтенції автора при виборі певного інтертекстуалізму, і якщо не може, то визначити, за допомогою яких перекладацьких прийомів можливо мінімізувати смислові втрати.

Незважаючи на те, що спроби створення загальної класифікації інтертекстуальних елементів робилися неодноразово в наукових працях різних дослідників (наприклад, Н. А. Фатєєвої, Г. В. Денисової, П. Торопа, М. А. Малаховської), а проведені дослідження й запропоновані класифікації внесли великий внесок в розвиток теорії інтертекстуальності, зараз вже очевидно, що внаслідок багатогранності цього явища неможливо створити загальну класифікацію інтертекстуальних елементів, в якій знайшли б відображення всі їхні аспекти. Поза межами категоріального аналізу, на основі суто класифікаційного підходу виявляється неможливим виявити закономірності перекладу інтертекстуалізмів, систематизувати використовувані при цьому перекладацькі прийоми, а також оптимізувати алгоритм перекладацьких дій.

Основна мета публіцистичних текстів, як і газетно-інформаційних, – донести відомості до читача [5]. Однак мета цих текстів – не стільки передати інформацію, скільки висловити судження про цю інформацію, при цьому впливаючи на читача. Саме тому, у друкованих та інтернет-ЗМІ, як правило, є загальний стиль, ідеологія, тематична спрямованість. Навіть рекламні вставки практично не вибиваються із загальної тематики (якщо це тематичне видання). І оскільки текст публіцистичного жанру є частиною якоїсь газети або електронної версії ЗМІ, що має свій стиль та ідеологію, варто звернути увагу на те, яким є джерело інформації.

Прикладами інтертекстуальності у текстах сучасних ЗМІ є, зокрема, крилаті вислови та фрази, що походять із прецедентних текстів, та цитати, які, на відміну від попередньої традиції, у постмодерністській парадигмі можуть бути позбавлені лапок, при тому, що розпізнавання цитатності вимагає певної культурної компетентності [6]. Характерно, що автор тексту лише в окремих випадках розкриває реципієнту джерело цитатції: частіше читач має самостійно знайти відповідь на це питання [3]. Пошук прототексту, таким чином, активізує реципієнта, стаючи одним із численних прийомів мовної гри. Для останнього поняття властиві, передусім, такі риси, як естетизм (гра – процес, спрямований на отримання задоволення, а не результату) та конвенціональність (знання правил гри) [1].

Інтертекстуальність стала найбільш популярною в журналістиці, й науковці відразу звернули увагу на цей яскравий спосіб вираження експресії. Деякі дослідники побачили в описуваному явищі розвиток старого прийому трансформації цитат. Так, Г. Я. Солганик писав, що структурно або семантично перетворюючи відомий стійкий вислів, додаючи до нього нові смислові,

стилістичні або експресивні відтінки, автор співвідносить його пряме і «оновлене» значення, спонукаючи тим самим читача до активної розумової діяльності [4].

У нашому дослідженні способів передачі прецедентних явищ у публіцистичному тексті з англійської мови українською ми класифікували приклади інтертекстуальності за джерелами прецедентних текстів: прецедентні явища, які стосуються соціальної сфери, до галузі мистецтв і до галузі науки. Соціальна сфера поділяється на такі сфери, як політика, економіка, освіта, розваги, медицина, війна, кримінал, спорт. У досліджуваних нами публіцистичних текстах нам зустрілися елементи, пов'язані з галузями політики й війни, а також зі сферою розваг. Ми вважаємо, що це пояснюється типом досліджуваного нами дискурсу. Розглянуті газети й журнали розраховані на широку читацьку аудиторію, а статті на такі теми, як економіка або медицина, зазвичай публікуються у вузькоспеціальних журналах. Освіта й медицина, за винятком пандемії коронавірусу, є найменш обговорюваними темами на міжнародному рівні, і статті на ці теми перекладаються переважно в спеціалізованих виданнях або якщо події викликають великий резонанс в суспільстві. Політика й війна – найактуальніші теми, тому що завжди викликають бурхливе обговорення і, так чи інакше, стосуються багатьох, а статті, що належать до сфери розваг, розраховані на те, щоб залучити до певного видання більш широке коло читачів.

Розглянемо перший приклад, який стосується політики: *...the Donbas barrier in any form would be worse than Donald Trump's wall*. Прикладом інтертекстуальності є фраза *Donald Trump's wall*. Автор статті має на увазі обізнаність читачів про останні політичні події, зокрема про резонансний закон президента США, за яким потрібно захистити Америку від мігрантів з Мексики, побудувавши стіну, що розділяє не тільки ці країни, але і сім'ї, які живуть в цих країнах, подібно до розділення Росії та України. Переклад зберігає таке зіставлення: *...будь-який бар'єр на Донбасі буде гіршим, ніж стіна Дональда Трампа*. Приклад інтертекстуальності був перекладений без перекладацьких трансформацій, тому що, на думку автора, ситуація в Україні, як і ситуація із законом Трампа, знайома дуже широкому колу людей, і середньостатистичний читач здатний провести аналогію між подіями в статті.

Розглянемо наступний приклад, що відноситься до сфери розваг, але має політичне підґрунтя: *Katy Perry performed her new single "Chained to the Rhythm" in a white pantsuit and a sparkling armband that said Persist, an apparent reference to Senator Elizabeth Warren*. У цьому випадку прикладом інтертекстуальності є напис на пов'язці співачки, який має значення «наполегливо продовжувати». Причому далі за текстом прямо вказано на те, що цей напис, в свою чергу, є посиланням на Елізабет Воррен. Для адекватного сприйняття інформації в статті читач англійськомовних видання повинен зрозуміти суть послання, закладеного у виступі співачки. Для цього потрібно знати останні політичні події в Америці, і, зокрема, про політичний конфлікт із

сенаторкою Воррен. Суть конфлікту полягає в тому, що на засідання Сенату її попросили припинити читання листа вдови Мартіна Лютера Кінга. Як потім стало відомо: «Її попередили. Їй пояснили. Але вона продовжила». Ця фраза відразу стала символом боротьби за права жінок. Чоловіки-республіканці заборонили жінці-демократу прочитати текст, написаний чорношкірою жінкою. На нашу думку, в наведеному прикладі явище інтертекстуальності виконує експресивну функцію, тому що автор (у цьому випадку співачка Кеті Перрі) за допомогою інтертекстуальних посилань (пов'язка на плечі) повідомляє про свою підтримку сенаторки й висловлює свій протест з приводу конфліктної ситуації. Автор статті, у свою чергу, відсилає читача до інформації, «закладеної» в цьому написі. Крім експресивної функції, прецедентний елемент виконує референтну та метатекстову функції. Перша виражається у відсиланні до минулих подій: до виступу сенатора, до її бойкотування тощо, а завдяки другій функції ми можемо розпізнати зміст послання співачки, тобто напис на пов'язці є маркером, завдяки якому, одержувачі послання без зусиль здогадаються, про що йдеться: *Keti Perri виконала свій новий сингл «Chained to the Rhythm» у білому брючному костюмі з нарукавною пов'язкою, на якій було написано слово «Persist» – очевидний натяк на позицію сенаторки Елізабет Воррен, однієї з найжорсткіших критиків Трампа.* Дієслово *persist* не перекладено, оскільки сам напис на нарукавній пов'язці є відсиланням до цитати, зверненої до Воррен: *She was warned. She was given an explanation. Nevertheless, she persisted.* Переклад не пояснює україномовному читачеві, в чому полягає позиція сенаторки, а спонукає звернути увагу на прецедентність тексту.

Як видно з наведених прикладів, при перекладі прецедентних елементів, що відносяться до соціальної сфери, перекладачі не вдаються до лексичних або граматичних трансформацій і не використовують фонові посилання й пояснення. Ми вважаємо, що це відбувається тому, що, на думку перекладачів, ці події є широко відомими для кожного читача незалежно від країни проживання.

До сфери мистецтв відносяться такі галузі, як література, театр і кіно, образотворчі мистецтва, музика, архітектура, міфологія і фольклор. У досліджуваних нами публіцистичних текстах нам зустрілися елементи, пов'язані з галузями кіно, літератури й фольклору.

Розглянемо приклад, що відноситься до сфери мистецтв: *Beauty and the Beast is simply a cover version of a chart-topping song, played with such anonymous competence that Condon's motto must have been, "It is not broke, do not fix it." Another motto might have been better: "If it is not broke, do not remake it."* Елементом інтертекстуальності в статті є прислів'я. Автор посилається на прислів'я і трансформує його, щоб краще пояснити сенс висловлювання: *Перезнімати «Красуню і чудовисько» – все одно, що переспівувати пісню, яка очолює гіт-парад. І зроблено це було з такою безликою ретельністю, немов Кондон керувався принципом «Від добра добра не шукають».* Хоча тут,

мабуть, було б доречніше сказати: «Від ремейка добра не чекай». Для перекладу було вжито український відповідник прислів'я, а потім його перефразування.

Сфера науки включає такі галузі гуманітарних і природничих знань, як математика, фізика, хімія, біологія, історія, географія, філологія. У досліджуваних нами текстах нам зустрілися також прецедентні елементи, що відносяться до галузей біології, історії, географії та філології.

Розглянемо приклад з біології та історії: *Remarkably, the version of the EPAS1 gene associated with high-altitude adaptation was found in the DNA of the extinct cousins of the Neanderthals known as Denisovans, whose fossilised remains were found in a Siberian cave in 2008.* Ми бачимо відсилання до терміна «Денисівська людина», що є поняттям з біології та історії. Воно позначає ймовірний вид/підвид вимерлих людей, виявлений у Денисовій печері Алтайського краю; у перекладі походження власної назви не пояснено: *Примітно, що версія гена EPAS1, пов'язаного з адаптацією до висот, була виявлена в ДНК вимерлих двоюрідних братів неандертальців, відомих як Денисівська людина, чії скам'янілі останки були знайдені в сибірській печері в 2008 році.* Ми вважаємо, що потрібно було б зазначити назву печери, і це було б поясненням походження власної назви виду людини, про який ідеться.

Отже, прецедентні елементи, пов'язані з будь-якою галуззю науки, важко зрозуміти без знань про прецедентну інформацію, а тому втрачається сенс статті й позиції автора. Публіцистичні тексти, які хоча б побіжно стосуються таких сфер, як історія, міфологія і біологія, можуть потребувати наявності не тільки фонових, але й більш точних знань. При передачі інтертекстуальних включень на українську мову перекладач має допомогти читачам зрозуміти сенс статті, розшифровуючи, хоча б лаконічно, інтертекстуальний елемент.

Важливо відзначити, що вивчення інтертекстуальності в різних сферах комунікації дозволяє пояснити здатність тексту до передачі сенсу й генерування нових смислів через взаємодію з іншими смисловими системами. Спосіб перекладу залежить від виду інтертекстуальних включень. Якщо прецедентний елемент відомий широкому колу людей і перекладач впевнений, що читач знає ці елементи, то можна не вдаватися до перекладацьких трансформацій уточнення. Якщо перекладач вважає, що читач перекладу може не знати прецедентний текст з причини неактуальності інформації або загальної необізнаності, то перекладач може вдатися до додавання інформації з урахуванням особливостей цільової культури. Довільна інтерпретація може бути наслідком непередбачуваності вживання у тексті різних випадкових елементів з інших текстів. Однак слід зазначити важливий принцип: непередбачуваність та свобода інтерпретацій вводить у текст ігровий та іронічний елементи. Ці елементи як ознаки постмодерністського тексту притаманні текстам ЗМІ так само, як і взагалі літературі постмодернізму. Завдяки цьому текст набуває ще більшої умовності, й підкреслюється ігровий характер повідомлення. Журналіст, який володіє достовірним матеріалом, повинен стримувати свободу інтерпретацій і прогнозувати те, як буде

сприйняте повідомлення. Журналістика, залучена в загальнокультурний постмодерністський контекст, активно використовує інтертекстуальність для ефективного впливу на аудиторію, і **перспектива** нашого дослідження полягає у виявленні й аналізі реакції читачів перекладу на сприйняття й розуміння такого впливу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грек Л. В. Інтертекстуальність як проблема перекладу: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.16; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2006. 18 с.
2. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Москва: ЛКИ, 2008. 240 с.
3. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 711 с.
4. Солганик Г. Я. О структуре и важнейших параметрах публицистической речи (языка СМИ). *Язык современной публицистики*: [сб. ст.]. 3-е изд. Москва: Флинта; Наука, 2008. С. 13–31.
5. Сунько Н. О. Інтертекстуальність та прецедентність як репрезентанти публіцистичного дискурсу (на матеріалі заголовків англomовних статей). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Вип. 58. Житомир: ЖДУ ім. І. Франка, 2011. С. 208–212.
6. Culler J. *The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981. XIII, 242 p.
7. Scholes R. *Semiotics and Interpretation*. New Haven, London: Yale University Press, 1982. XIV, 161 p.

*Рябокoнь Яна Валеріївна, магістрантка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ ПЕРЕКЛАДУ В НАУКОВО-ТЕХНІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Перебуваючи на етапі прискореного науково-технічного прогресу, переклад наукових текстів як вид перекладацької діяльності займає роль провідника у світ науки без меж, тим самим посідаючи важливе місце в процесі розвитку всесвітньої наукової діяльності. Як результат, переклад наукових текстів стає все більш затребуваним як важлива складова наукового прогресу.

Породження цільового, вторинного, тексту – багатоступенева процедура. Причому адекватне розуміння сутності тексту і його якісний переклад можливі лише при врахуванні динамічних процесів міжмовного спілкування, зумовлених не тільки лінгвістичними параметрами використовуваних мов, а й багатьма соціальними і культурними факторами. У зв'язку з цим дослідники

зауважують необхідність досягнення при перекладі прагматичної адекватності [2, с. 185–201] та функціональної еквівалентності [1, с. 15–249; 3].

Для виконання та компетентного оформлення перекладу необхідно бути ознайомленим із граматичними, орфографічними, пунктуаційними правилами обох мов, що, до речі, мають суттєві відмінності між собою. Так, в англійській та українській мовах існують конкретні норми та правила, що поширюються на вживання й написання дат, числівників, великих і малих літер, слів разом або ж окремо, географічних назв, складноскорочених слів; побудову скорочень, вживання лапок, оформлення переліків, таблиць та рисунків.

Існує така тактика в межах стратегії комунікативно-рівноцінного перекладу при перекладі з англійської українською, яку можна назвати тактикою коректного оформлення інформації. Ця тактика реалізується за допомогою, зокрема, дотримання правил пунктуації та застосування перекладацьких прийомів. Розглянемо деякі особливості детальніше.

1. Написання власних назв. Застосування лапок є важливим при перекладі назв іноземних компаній, комерційних закладів та інших організацій. Передати назву будь-якої іноземної організації українською мовою можна декількома способами. Можна назву компанії транслітерувати й позначити в лапках. Наприклад, *Bradano Co* = компанія «Брадано Ко». Або ж залишити латинський варіант написання назви й зазначити написати її без лапок, як от компанія *Bradano Co*. При цьому необхідно в обох варіантах поставити попередньо слово компанія або ж фірма, що може відмінюватись за родами, а назва залишається невідмінюваною. Наприклад: *The technical requirements have been developed by Skala*. – Неправильно: *Технічні вимоги розроблені Скалою*. Правильно: *Технічні вимоги розроблені компанією Skala* (компанією «Скала»).

Щодо написання скорочених назв фірм, то вони зазначаються без лапок в обох мовах. Для скорочених назв слід звернути увагу на те, що при написанні назви компанії в українській мові лише перша літера повинна бути великою, тобто як у прикладі компанія *Ай-ті-сі-оу* (але компанія *ІТСО*), компанія *Ем-і-ей* (або компанія *МЕА*). Використовування лапок в українській мові є доволі частотним, оскільки вони є засобом для виділення певної інформації в тексті, так само на ряду з іншими розділовими знаками, а в англійській мові – навпаки, досить рідко, зазвичай лише при передачі прямої мови. Переклад з української на англійську має свої нюанси. Загалом є два варіанти перекладу українських назв компаній та організацій. Перший варіант – це збереження назви у англійському перекладі за допомогою транслітерації *ТОВ «МЕТАЛТЕХНАБ»* – *TOV METALTEHSNAB*, а другий застосовується для назв, що містять багато загальних слів, то тоді необхідно такі назви перекладати калькуванням *ТОВ «ЗАВОД КОЛЬОРОВИХ МЕТАЛІВ»* – *NON-FERROUS METALS PLANT TOV* або ж *LLC*.

2. Передача метричних мір. При передачі з англійської на українську мову позначень фізичних величин у повній формі відбувається заміна на скорочений варіант: *22 metric tons* – *22 т*, *3 meters* – *3 м*. Відповідно до пунктуаційних правил написання української мови метричні міри пишуться без

крапки наприкінці, так само як і в англійській мові крапка взагалі не застосовується зі скороченнями фізичних величин та мір. Наприклад, *cm* – *см* (*centimetre* – *сантиметр*), *m* – *м* (*metre* – *метр*), *kg* – *кг* (*kilogram* – *кілограм*), *ft* (*foot, feet*) – *фут, фути*, *lb* (*libra, pound*) – *фунт*, *mph* (*miles per hour*) – *милі на годину*. Винятком є лише написання в скороченому вигляді дюймів, тобто *in.* (*inch*), оскільки таке написання без крапки може помилково сприйнятися за прийменник *in* – *в*.

3. Оформлення запису дати. При записі дат у перекладі з англійської мови на українською відбуваються зміни в порядку зазначення року, місяця та числа. У науково-технічній документації в українській мові відповідно до норм оформлення дати існує загалом два варіанти: цифровий та словесно-цифровий. Дата записується в один рядок арабськими цифрами в такій послідовності, як день (число), місяць, а останнім іде рік. Компоненти дати розділені між собою крапкою і без жодних інтервалів. При оформленні дати в цифровому варіанті число та місяць проставляються в двозначній формі, а рік має чотиризначне оформлення, без крапки наприкінці. Як-от: 01.09.2015. При словесно-цифровому способі написання дат, що зазвичай має свою популярність при оформленні нормативно-правових документів, маємо таку структуру: 7 жовтня 2017 року. При цьому вживання слова *рік* не є обов'язковим, його можна замінити на скорочену форму *р.*, наприклад: 7 жовтня 2017 р. Щодо оформлення дати в англійській мові, то тут ще треба враховувати принаймні два основні варіанти англійської – британський та американський, бо існують відповідні норми. Треба завжди звертати на це увагу, аби уникнути проблем при зчитуванні дат. Зокрема, британський варіант написання повністю є ідентичним до українського, тобто порядок написання такий самий – число, місяць, рік, а американський має зворотну схему щодо числа й місяця: місяць, число, рік.

4. Запис багаторозрядних числівників. У перекладі з англійської українською при написанні багаторозрядних числівників необхідно замінити коми на пробіл (EN→UA, 338,159,180 → 338 159 180).

5. Запис десяткових дробів. При перенесенні десяткових дробів з англійської в українську крапку замінюємо на кому, тобто за допомогою коми ми відокремлюємо цілу частину числа від її дробової складової (EN→UA, 56,745.25 → 56 745,25). Проілюструємо:

Таблиця 1. Хімічний склад

Марка сплаву	Основні компоненти, %		Домішки, %, не більше					
	Cu	Zn	Al	Fe	Ni	Sn	Pb	Інші разом
CuZn36	63,5-65,5	Ост.	0,02	0,05	0,3	0,1	0,029	0,1

Примітка. У суму інших домішок входять Bi, P, S, Si, Sb, Mn, As.

Переклад:

Table 1. The chemical composition

Alloy grade	The main components,%		Impurities,%, maximum					
	Cu	Zn	Al	Fe	Ni	Sn	Pb	Other*
CuZn36	63.5-65.5	Oth.	0.02	0.05	0.3	0.1	0.029	0.1

Note*: The other impurities include Bi, P, S, Si, Sb, Mn, and As.

Тобто в англійській мові при записуванні десяткових дробів для відокремлення цілого числа від дробового використовуємо крапку, а в українській мові – кому. При цьому запис йде без пробілу між цілим та дробовим числом.

Отже, перекладачеві треба бути уважним щодо коректного оформлення цільового тексту й не переносити правила й норми з однієї мови на іншу. Інтерференція може спричинити навіть грубі помилки й закономірні непорозуміння, коли йдеться, наприклад, про зазначення в англійському тексті дат цифрами або десяткових дробів із комами замість крапок, або крапок замість ком при виставленні рахунків.

Серед перекладацьких прийомів, за допомогою яких може бути реалізована практика правильного оформлення інформації, можна назвати такі, як перестановка, додавання, заміна, вилучення.

Аналіз типових проблем, що виникають при перекладі, та виявлення причин їхнього виникнення є необхідними засобами запобігання помилок у процесі перекладу. Володіння інформацією про характерні труднощі, що виникають при перекладі, дозволить звести до мінімуму можливість проблеми, що значно підвищить швидкість та якість перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова Книга, 2004. 576 с.

2. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*: сб. ст. / под ред. В. Н. Комиссарова. Москва: Международные отношения, 1978. С. 185–201.

3. Пумпянский А. Л. Введение в практику перевода научной и технической литературы на английский язык. 2-е изд., доп. Москва: Наука, 1981. 343 с.

*Самойлова Єлизавета Максимівна, студентка;
наук. керівник – ст. викл. Корольова Олена Юрійвна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ВЛАСНІ ІМЕНА ТА СПОСОБИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ ЗАСОБАМИ ЦІЛЬОВОЇ МОВИ (на матеріалі художніх текстів)

Усе в нашому світі потребує назви, ім'я, яке описувало б саме те явище, особу або предмет. Необхідність передати індивідуальність об'єкту сприяє словотворенню та розвитку мови. Найактивніше створенням нових власних назв займаються письменники, поети, митці, що значно збільшує навантаження та відповідальність на перекладачів. Неправильна передача імені може викривити сенс твору або призвести до невідповідності реалій вигаданого автором світу. Окрім контексту перекладач повинен ще враховувати вік потенціальних читачів, стиль твору та характеристику персонажа або описаного предмета.

Більшість українських дослідників обмежуються вивченням питання перекладу власних імен лише у творах з циклу Дж. К. Роулінг та Дж. Р. Р. Толкіна. На іншому матеріалі проводить свої дослідження український перекладознавець О. В. Ребрій. Деякі аспекти відтворення онімної лексики запропоновано у працях, зокрема, Д. І. Єрмоловича, В. С. Виноградова, Н. К. Гарбовського, В. І. Карабана, Т. Р. Кияка, І. В. Корунця, Ю. А. Рилова. У їхніх поглядах щодо перекладу власних імен є як збіги, так і розбіжності, що аналізувалися найчастіше на прикладах циклів романів Дж. К. Роулінг та Дж. Р. Р. Толкіна, тому це не дає широкого спектру прикладів із творів, написаних у різному стилі та для різної вікової категорії, і потребує додаткового дослідження, що і зумовлює **актуальність** теми.

Матеріалом для аналізу слугував роман Р. Ріордана «Percy Jackson and The Titan's Curse» у перекладі А. Хромової російською мовою та І. Бондар-Терещенко українською.

Так, О. В. Бока визначає власні назви як своєрідні культурно-історичні та мовні індекси, що є джерелом вивчення лексичного багатства мови, оскільки відбивають назви предметів, понять та реалій. [2, с. 15].

Власні назви за М. П. Кочерганом класифікуються за такими групами: антропоніми (імена людей), зооніми (клички тварин), топоніми (географічні назви), теоніми (назви божеств), астроніми (назви небесних тіл), космоніми (назви зон космічного простору і сузір'їв), хрононіми (назви відрізків часу, пов'язані з певною історичною подією), ідеоніми (назви об'єктів духовної культури), хрематоніми (назви об'єктів матеріальної культури), ергоніми (назви об'єднань людей), гідроніми (назви водоймищ), етноніми (назви народів, етнічних груп) [5, с. 186]. Науковець зазначає, що власні імена служать для виділення названого нею об'єкта, явища або особи з низки подібних для його ідентифікації та індивідуалізації.

Існує декілька способів інтепретування, які використовують перекладачі, якщо зазнають неможливості передати певну назву еквівалентами мови вихідного тексту.

Наразі не існує повної класифікації способів перекладу власних назв. З метою описання особливостей відтворення власних назв для нашого подальшого аналізу за основу взято класифікації С. Влахова та С. Флоріна [3 с. 136–137], Д. І. Єрмоловича [4 с. 3–5], Л. С. Бархударова [1, с. 93]. та виокремлено такі способи відтворення:

1. Транслітерування – точна передача знаків однієї мови відповідними знаками іншої.

Наприклад, ім'я одного з головних героїв *Grover* українською мовою було передано як *Гровер* шляхом транслітерування. Це один з найпоширеніших способів передачі антропонімів.

2. Транскрибування або транскрипція – передача звуків мови оригіналу відповідними знаками вихідної мови.

Назву недуги грецького походження *Dyslexia* перекладачами обох мов було відтворено за допомогою способу транскрибування як *дислексія* та *дислексія*.

3. Змішане транскодування – застосування траскрипції із елементами транслітерування.

Зазвичай цей метод вживається для передачі прізвищ у романі, хоча іноді потрібно було перекласти шляхом калькування. Наприклад, *Dr. Thorn* був інтерпретований перекладачами як *Доктор Терн* в російській та *Доктор Торн* в українській мові. Це промовисте прізвище, оскільки воно повинно було наштотхнути читача на справжню суть Доктора Торна. Він був монстром, мантикорою, та метав шипи зі свого хвоста. Тому доречніше було б перекласти його як *Доктор Шип*, оскільки *thorn* з англійської – *шип, колючка*.

4. Адаптивне транскодування або метод морфологічної модифікації – передача дещо адаптованої граматично або фонетично форми слова у вихідній мові до мови перекладу.

Ім'я головного злодія-напівкровки *Luke* вихідними мовами було перекладено як Лука за допомогою методу адаптивного транскодування для натяку на його рису характеру – лукавий, що дуже точно описує цей персонаж.

5. Калькування – це буквальный переклад з метою максимального збереження оригінальної семантики.

Переклад *demigod* на *полубог* та *напібог* є коректним, оскільки читач може зрозуміти, що у цього персонажа один із батьків божество, а інший – проста людина. Також у цієї назви особливих людей є синонім *half-blodd*, що в російській мові *полукровка*, а в українській – *напівкровка*.

6. Семантична експлікація – переклад з додатковим описовим поясненням, якого немає в оригіналі.

Boarding school in Brooklyn український перекладач інтерпретував як *суто жіночий інтернат у Брукліні*, щоб ще раз підкреслити, що подружки

головного героя навчаються далеко від свого друга і він сумує, що не може приєднатися, бо це суто жіночий інтернат і він туди ніяк не зможе потрапити.

Таким чином, можна дійти висновку, що перекладачі зробили величезну роботу, користувалися всіма способами передачі власних імен, але не завжди це виходило вдало, що могло не додати потрібного смислового та експресивного навантаження.

Перспективу дослідження вбачаємо у простеженні передачі смислового та експресивного заряду у власних іменах у циклі романів «Персі Джексон та Олімпійці».

ЛІТЕРАТУРА

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Москва: Международные отношения. 1975, 103 с.
2. Бока О. В. Власні імена як компресовані тексти-носії когнітивної інформації. *Вісник СумДУ*, 2008. Серія «Філологія». № 1. С. 15–19.
3. Влахов С. В., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва: Валент, 2006. 448 с.
4. Ермолович Д. И. Имена собственные, Теория и практика межъязыковой передачи на стыке языков и культур. Москва: Валент. 2005. 416 с.
5. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. 2 вид. Київ: Академія, 2005. 368 с.

*Самойлова Єлизавета Максимівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ГУМОР АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ (на матеріалі мультфільму «Addams Family» / «Родина Адамсів»)

Прогрес означає, що з розвитком світу змінюються й люди, а отже, і мова, менталітет, розуміння гумору та форми його передачі. На сьогодні гумор – це один із найважливіших елементів для кіноіндустрії. Зараз у будь-якому фільмі, незалежно від стилю, є декілька жартів, а найпопулярнішим жанром є комедія. Від якості та кількості жартів безпосередньо залежить популярність стрічки та перехід смішних висловів у крилаті фрази, цитати та меми. І це додає навантаження та відповідальності на перекладача. Він має не тільки врахувати культурну різницю країн, з та на мову яких перекладається кінокартина, але й обставини всередині сюжету, розкрити персонажів та дотриматися норм перекладу (норм еквівалентності перекладу, жанрово-стилістичної норми перекладу, цільової мови, прагматичної норми перекладу та конвенційної норми перекладу).

Дослідження перекладу гумору набуває популярності, але все ще є недостатньо вивченим для адекватної передачі комічного ефекту, особливо в анімаційних фільмах. Головними темами розвідки в дослідників гумору є аналіз або окремих засобів створення гумору (наприклад, каламбур (В. З. Санніков), іронія (В. М. Півоев, О. П. Єрмакова), сарказм (В. Радванська, Н. Кудрявцева), або ж прийомів передачі комічного у кіно (Д. Кіаро, О. В. Мишина, О. Н. Лук).

Науковці зосередилися на кінострічках, оскільки більшість мультфільмів створюється для дітей, в яких гумор більш примітивний, що створюється зазвичай діями персонажів (падінням, кривлянням, дивними звуками). Однак є деякі мультфільми, які цікаво буде дивитися і дітям, і дорослим, тож перекладач має зробити інтерпретацію так, щоб було смішно будь-якій віковій категорії. Тому переклад жартів, підкріплених діями на екрані, для донесення комічного ефекту та розкриття персонажів потребує комплексного аналізу, що й зумовлює **актуальність** цього дослідження.

Матеріалом дослідження є український переклад мультфільму «*Addams Family*» / «Родина Адамсів». **Об'єкт** дослідження становить адекватність перекладу гумору. **Предметом** дослідження є засоби досягнення адекватності перекладу гумору сучасних англомовних анімаційних фільмів українською мовою.

Метою нашого дослідження є визначення адекватності перекладу гумору сучасних англомовних анімаційних фільмів в українськомовній інтерпретації американського мультфільму «*Addams Family*», проаналізувавши додавання комічного ефекту в українському варіанті тексту. Досягнення мети передбачає вирішення таких **завдань**: 1) визначити ключові моменти творення комічного ефекту, описати диференційні ознаки жартів; 2) розкрити поняття мовленнєвого паспорта людини; 3) описати поняття адекватності та її параметри; 4) проаналізувати переклад гумористичних одиниць на адекватність.

К. В. Білецька [2] визначила такі ключові елементи гумору, як:

1. Національна забарвленість гумору (жарти часто спираються на менталітет, історію, відомих людей, яких може не знати людина з іншої країни. Тому перекладач повинен враховувати національну різницю мов оригіналу та цільового тексту).

2. Здатність «старіти» (поступово повторювані ситуації та вирази з часом втрачають свій комічний ефект та не сприймаються реципієнтом як комічне).

3. Перебування «на межі» (зазвичай гумор «дорослої аудиторії» складається з більш «жорстких» висловів та тем, ніж для дітей (висміювання релігії, фізичних чи психічних вад, расової приналежності). Такі жарти добре сприймає одна аудиторія і зовсім не сприймає інша.

4. Поєднання непоєднуваного (для створення комічного ефекту персонажам приписуються невластиві їм риси та поведінка).

5. Різкий поворот сюжету (стандартний, але й досі найуживаніший прийом для створення гумору).

6. Насиченість гумору (усе частіше творці насичують гумор алюзіями, натяками, ремінісценціями, що ускладнює розуміння жартів, але дає ще більший простір для розвитку комічного ефекту).

У процесі перекладу спеціаліст повинен відтворити безеквівалентну лексику, елементи інтертексту, адаптувати реалії до культурних стереотипів реципієнтів, дотримуватись стилю та культурного рівня вікової категорії персонажів та цільової аудиторії. До того ж, перекладач має відтворити комічний ефект, сленг та підлаштовуватися під техніку ліпсинку, що у свою чергу призводить до змін і скорочень фраз [4].

Усі жарти поділяються на ситуативні й мовні. У ситуативних жартах природа комічного впливає із дії на екрані, рухів, взаємодії з середовищем, переміщення в просторі, а адресат розуміє гумор через ситуацію. У мовних жартах природа комічного базується на репліках героїв, при чому ситуація є суто фоном для жарту, його контекстом [1].

Перекладач також повинен враховувати мовленнєвий паспорт персонажа. Мовленнєвий паспорт людини – це інформація, яку герой підсвідомо розкриває себе в процесі комунікації засобами мовного коду. Завдяки мовленню можна визначити вік, стать, місце проживання особи, рівень освіти, сферу зайнятості тощо. Правильна інтерпретація дозволяє розкрити персонажа та сформулювати правильне враження про нього [5].

Особливої уваги потребує переклад комічного в кіноіндустрії, тому що таким текстам притаманна висока експресивність, імпліцитний сенс і невербальні явища. Перекладач повинен уміло проводити аналогію між мовами оригіналу й перекладу. Переклад гумористичних одиниць повинен створити повноцінну комунікативну заміну тексту оригіналу і має ототожнюватися з початковим текстом у функціональному, структурному і змістовому відношенні, зберігаючи при цьому комічний ефект [3].

На сьогодні досить поширеними є гумористичні анімаційні фільми, загалом американського виробництва. У процесі перекладу зазвичай доводиться модифікувати зміст тексту оригіналу, керуючись власним баченням ситуації, змальованої в анімаційному фільмі, що іноді робить переклад неадекватним і незрозумілим для реципієнтів.

Адекватним прийнято вважати переклад, який забезпечує прагматичні завдання перекладацького акту на найвищому можливому для досягнення цілі рівні еквівалентності, дотримуючись жанрово-стилістичних вимог і відповідаючи нормам перекладу. Так, за теорією Н. В. Складченкової, є чотири параметри адекватності перекладу, а саме: передача інформації семантичної, емоційно-оцінної, експресивної та естетичної [6].

Персонажі мультфільмів отримують від автора певну стереотипну поведінку, завдяки якій вони функціонують у певних обставинах. Їхня поведінка сприймається дитиною як правильна, що веде до імітації їхніх дій та висловлювань. Тому необхідно, щоб перекладач, дотримуючись параметрів та

правил адекватного перекладу, перетворив текст оригіналу на зрозумілий та прийнятний для певної вікової аудиторії цільовий текст.

У мультфільмі «*Addams Family*» / «Родина Адамсів» репрезентована «стандартна батьківська поведінка» персонажів Гомеза та Мортісії Адамсів, а деякі їхні «стандартні батьківські фрази» з додаванням гри слів створюють комічний ефект. Наприклад: *Please, no ink stains on the table.* – *Будь ласка, чорнило не стирається*; *They blow up so fast these days.* – *Вибуховий підлітковий характер*; *Sleep well, dear. Don't forget to kick your father good night.* – *Солодких кошмарів. Не забудь поцькувати батька на ніч.* У цих випадках перекладачі змогли передати експресивний посил та відтворити комічний ефект.

Окремим елементом комічного в мультфільмі є привітання та побажання, що в українському перекладі було перекладено за допомогою ефекту ошуканого очікування, і це додало колориту персонажам. Причому в поєднанні з їхніми щирими посмішками на екрані це дає аудиторії зрозуміти, що ці герої відрізняються від звичайних людей, але вони щирі, добрі і зовсім не схожі на монстрів. Це допомагає розкрити персонажів з іншої неочікуваної сторони. Наведемо приклади: *Good day, all!* – *Недоброго здоров'я всім!*; *Gomez Addams. At your service.* – *Гомез Адамс. До ваших ритуальних послуг*; *Good morning, Kitty* – *Огідного ранку, Кицик*; *Have a good day at school, dear. Do your worst!* – *Хай перший день буде страшний, доню! Нікого не слухайся*; *Make yourself at home.* – *Почувайся як чужий.*

Особливу роль відіграє додавання жартів при перекладі для розкриття персонажів. Візьмімо для прикладу героя Гомеза Адамса. Його сім'ю вигнали люди якнайдалі від себе, тому Адамси провели декілька століть без контактів з людським родом. До них, звісно, доходили якісь чутки, фрази, але вони ніколи не бачили цього на власні очі. Тому при перекладі спеціалісти влучно додали натяків про те, що сімейка Адамсів не знається на сучасних реаліях людей, але Гомез намагається не показувати цього та бути впевненим у своїх знаннях, що створює досить смішні ситуації.

Наприклад: *It's day your entire family gathers around you and passes judgement on your worth as a human being. I hear it's like Thanksgiving.* – *У цей день усі рідні збираються на оглядини і вирішують, чи ти вартий недоброго слова. Ти як індик на День подяки*; *Strangest weather system I've ever seen.* – *Мабуть, наслідки глобального потепління.* (Усі дивувалися з конфетті, що літало по всьому дворі); *Rasp-berry preserves. Must be some kind of scented embalming fluid.* – *Джем з малини бабусин. Мабуть-таки, ароматизований бальзам для трунів*; *It's called "junior high."* – *Його назва – «середня школа».* ...*"junior high"...* *Yes, yes, I have read about those in my abnormal psychology journals.* – *«Середня шкура»? Так, так, здається я читав про такі у посібнику юного маніяка*; *Morticia, you have to try these coffee grounds. They have a wonderful grit!* – *Мортісія, ти мусиш скуштувати цю кавову гуцу. Цей присмак землі як з могили*; *We call this surfing the web.* – *Ми теж любимо зависати в «павутині».*

З точки зору емотивності виявилось, що персонаж бабусі Юдори є найбільш експресивно та гумористично зарядженим. Перекладачі змінили цей персонаж, замінивши їй національність, стиль мовлення, поведінки та, власне, ставлення до ситуації: *Hello, my uglies! – Шалом, мої гидозлику!*; *Grandma, what a surprise. I thought you were in Prague. – Бабусенько, який сюрприз. Я думала, ви в Одесі; I was! They caught me smuggling crocodiles out of the zoo. – Таки була, замели на цугундер як тирила крокодилів з зоопарку; He said you were in over your head. Said you were more tense than he's ever seen you. Yes, you did. You said that exactly. Said he was worried you'd have a massive facial expression... – Він сказав, що у вас тут якийсь кіпіш. Сказав, що ти робиш собі нерви, як ніколи досі. Ой-вей, це й не таке казав. Казав, що у вас тут повний гембель і без мене вам усім...; You were right to call, Gomez. – Синочко, у вас таки шухер.*

На підставі наведених міркувань та прикладів постає питання щодо адекватності перекладу при тотальній компенсації фраз героїв та, відповідно, зміні персоналій та їхньої унікальності. Ми вважаємо український переклад «Addams Family» / «Родина Адамсів» адекватним, оскільки було збережено та посилено комічний ефект; по-новому відтворені образи є зрозумілішими для української аудиторії, а їхнє тлумачення не суперечить ідеї анімаційної картини. Додавання стилістично забарвленої лексики вплинуло на сприйняття персонажа українською аудиторією. Це додало гумористичного забарвлення та змусило глядача зануритися в картину, поглибити симпатію до героїв, посміятися з чудернацьких фраз.

Перспективу дослідження вбачаємо в аналізі відтворення ефекту ошуканого сподівання в українському перекладі мультфільму «Addams Family» / «Родина Адамсів».

ЛІТЕРАТУРА

1. Барсукова В. І. Перекладацький підхід до класифікації жартів. Житомир, 2015. 6 с. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/17108/1/Барсукова%20В.І..pdf>
2. Білецька К. В. Відтворення гумору в перекладі анімаційних фільмів. URL: http://www.academia.edu/32250678/Kateryna_Biletska-humor_translation.pdf
3. Колесниченко С. А. Условия реализации стилистического приема игры слов в английском языке: автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Ленинград, 1984. 20 с.
4. Лукьянова Т. Г. Жанрово-стилістичні особливості перекладу субтитрів (на матеріалі англomовних художніх фільмів). *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4. № 2. С. 50–55. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2012_4_2_10
5. Моделі опису комунікативної поведінки URL: http://dn.khnu.km.ua/dn/k_default.aspx?M=k0910&T=09&lng=1&st=0
6. Складченкова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе. *Номинация и контекст*: сб. науч. тр. Кемерово: Изд-во КемГУ, 1985. С. 219–231.

*Семенюк Владислав Михайлович, магістрант;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Круть Олена Володимирівна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

МАШИННИЙ ПЕРЕКЛАД: ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Сьогоденний етап розвитку інформаційних технологій характеризується розповсюдженням й поширенням інформації у різних галузях науки. Особлива увага відводиться перекладу як виокремленій галузі сучасної лінгвістичної науки. Використання мережевих технологій впливають на загальне досягнення науки й освіти, змушуючи змінити підхід до навчання. Такий вплив спостерігається у сучасній лінгвістиці. Особлива увага приділяється перекладу як виокремленій галузі сучасної лінгвістичної науки. Машинний переклад як засіб використання новітніх комп'ютерних технологій активно реалізується у системах Google перекладач.

Актуальність теми виправдана модернізацією та комп'ютеризацією, поширенням їхнього впливу на різноманітні галузі нашої життєдіяльності, на переклад, зокрема. **Об'єктом** дослідження є системи перекладу та принципи його реалізації. **Предметом** дослідження є особливості структурно-семантичних трансформацій при машинному перекладі. **Мета** роботи полягає у порівнянні різних методів машинного перекладу з англійської мови українською.

Уперше думку про можливість використання машинного перекладу було висловлено Чарльзом Беббіджом, який розробив проект цифрової аналітичної машини – механічного прототипу електронних цифрових обчислювальних машин.

Згідно з поглядом Ч. Беббіджом, пам'ять об'ємом 100050-розрядних десяткових чисел застосовується для зберігання словників. Зазначена концепція була обґрунтована для запиту англійського уряду коштів, які необхідні для фізичного втілення аналітичної машини.

Перші експерименти з машинного перекладу, що підтвердили принципову можливість його реалізації, були проведені у Джорджтаунському університеті (м. Вашингтон, США) у 1954 році. Незабаром після цього було розпочато дослідження й розробки, спрямовані на створення систем машинного перекладу (систем МП) [3].

Системи машинного перекладу використовують метод перекладу, заснований на лінгвістичних правилах. Найбільш відповідні слова з вихідної мови замінюються словами мови, на яку перекладаються. Існує твердження, що для вирішення проблем машинного перекладу необхідно зрозуміти текст вихідної мови. Як правило, метод перекладу, заснований на правилах, використовує символічне уявлення (посередника), на основі якого створюється текст мовою, на яку перекладається. Основна складність полягає у формуванні

достатньої кількості даних у системі машинного перекладу. Для перекладу споріднених мов (російська, українська) використовується заміна слів.

Сучасні системи машинного перекладу розподіляються на три групи:

- засновані на правилах;
- засновані на прикладах;
- статистичні.

Системи машинного перекладу, що засновані на правилах, застосовуються на основі лінгвістичної інформації про вихідну мову та ту, на яку перекладається. Останні складаються з двомовних словників й граматик, що охоплюють основні семантичні, морфологічні, синтаксичні закономірності кожної мови. Такий підхід до машинного перекладу вважається класичним.

Принцип роботи таких систем – зв'язок структури вхідної й вихідної пропозицій. При цьому переклад отримується невисокої якості, але послуговується на простих прикладах: *A girl eats an apple.* – *Дівчинка їсть яблуко.* Такі системи розподіляються на три групи:

- системи послівного перекладу;
- трансфертні системи;
- інтерлінгвістичні.

Системи послівного перекладу використовуються в деяких випадках через низьку якість перекладу. Слова вихідного тексту перетворюються (як є) в слова перекладеного тексту. Така зміна відбувається без морфологічного аналізу, тому такий метод вживається для перекладу довгих списків слів, наприклад, каталогів [1].

Характерною рисою інтерлінгвістичних і трансфертних систем вважається застосування посередника, який передає смисл виразу, що перекладається. У інтерлінгвістичних системах залежності посередника від пари мов немає, тоді як в трансфертних вона існує.

Трансфертні системи передбачають наступний принцип: вхідний текст регулюється за правилами, які ставлять у відповідність структури вихідної мови та тієї, яка переказується. Початковий етап роботи полягає в синтаксичному, морфологічному й семантичному аналізі тексту для створення внутрішнього уявлення. При використанні такої стратегії можлива висока, але не абсолютна якість перекладів, точність яких досягає 90% [2].

Інтерлінгвістичний машинний переклад вважається одним із класичних підходів до машинного перекладу. Початковий текст перетворюється в абстрактне уявлення і втрачає залежність від мови. У рамках такого підходу 1) репрезентується «переказ тексту», перефразування вихідного тексту в рамках однієї мови; 2) відносно проста реалізація перекладу відрізняються у таких мовах, як українська та арабська.

Однак, до теперішнього часу не існує реалізацій такого підходу, які б коректно працювали для двох мов. З одного боку, складність для створення подібних систем полягає у проектуванні міжмовного уявлення. З іншого, у межах штучного інтелекту завдання виокремлення загального змісту тексту ще не вирішено.

Статистичний машинний переклад відрізняється здатністю до самонавчання. Точність відповідності мовних пар залежить від їхньої кількості. Тому, при реалізації перекладу комп'ютер не виконує жодних лінгвістичних правил, а оперує алгоритмом ймовірності застосування будь-якого слова або виразу.

Підводячи підсумок, слід зазначити, що неможливо замінити людину-перекладача машиною. Однак використання машинного перекладу сприяє полегшенню праці перекладача й підвищенню його продуктивності. Слід підкреслити, що жоден з доступних методів перекладу не є універсальним й не вирішує більшості актуальних проблем перекладу. На наш погляд, найбільш адекватними є статистичні методи, але вони застосовуються для конкретної команди перекладачів і редакторів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грязнухина Т.А., Дарчук И. П., Клименко Н.Ф. Использование ЭВМ в лингвистических исследованиях / Отв. ред. В.И. Перебейнос. Киев: Наукова думка, 1990. 225 с.

2. Караулов Ю.Н. Методология лингвистического исследования и машинный фонд русского языка. *Машинный фонд русского языка: идеи и суждения*. Москва: Наука, 1986. С. 13-25.

3. Рецкер Я.И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык. *Вопросы теории и методики учебного перевода: сборник статей*. Москва: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1950. С. 156–183.

*Удовиченко Андрій Андрійович, студент;
наук. керівник – викладач Осипенко Віра Юріївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ РІЗНИХ АВТОРІВ

Як відомо, художній переклад – це переклад художніх текстів, що дозволяє перекладачеві освоювати світ, розширювати колективну пам'ять людства і стирати межі і бар'єри. Проблеми художнього перекладу досліджували М. Алексєєв, О. Білецький, М. Драгоманов, В. Коптілов, Ю. Левін, О. Потебня, М. Рильський, А. Федоров, І. Франко, О. Чередниченко та ін. Складність художнього перекладу полягає ще й у тому, що у ньому беруть участь принаймні три особи – письменник–перекладач – читач, і роль кожного особлива. Процес перекладу прози чи поезії – це справжня творчість, мистецтво, на шляху якого перекладач зустрічається зі значною кількістю проблем, що вимагають його найвіртуознішої майстерності для їх вирішення. Текст художнього твору є особливим і за лінгвістичною структурою, і за літературознавчими компонентами, які взаємодіють між собою, створюючи

єдиний живий мистецький організм – художній текст, не порушити цілісність якого прагне кожен перекладач з метою кращого сприйняття його твору читачем на рівні оригіналу [1].

Об'єктом роботи є вивчення особливостей перекладу художніх текстів на прикладі різних авторів. **Предметом** є процес перекладу художніх текстів. **Завданнями** являються висвітлення відмінних властивостей, що впливають на процес і якість перекладу художнього тексту. **Метою** є дослідження особливостей і рис художнього перекладу поетичного тексту.

У художньому перекладі дуже важливо зберегти форму, зміст, структуру оригіналу тексту. Для цього існує декілька правил. По перше, варто розрізняти художній переклад і технічний переклад. У художньому перекладі є ряд своїх особливостей. Першою і найочевиднішою є така особливість художнього перекладу, як небуквальність. Сам по собі художній переклад – це дуже вільний переклад, який не вимагає точності, на відміну від технічного перекладу, де точність є важливою.

Наступною необхідною особливістю художнього перекладу є зв'язок з тонкощами тексту, який людина перекладає, оскільки культура автора оригінального твору може бути незрозуміла авторові перекладу. Найчастіше перекладачеві художнього тексту доводиться працювати з фразеологізмами і оборотами фразеологізмів, які при точному перекладі не відобразатимуть смислове навантаження тексту, тому необхідно знаходити еквіваленти в мові, на яку перекладається текст. Нерідко перекладачеві доводиться мати справу з грою слів. Гра слів – це особливий вид гумору, який не піддається перекладу іншою мовою. У такому разі перекладачеві треба «обігравати» слова у вже перекладеному тексті. Гра слів створена саме для того, що б відтворити гумористичний ефект, або підкреслити важливість ситуації. Якраз таки гра слів є складним моментом в художньому перекладі. Третьою особливістю художнього перекладу є особовий характер перекладу [3]. Складність поетичного перекладу полягає у відмінності мовних лексичних і граматичних особливостей між текстами оригіналу і перекладу, необхідності просодії і глибокої модифікації звукових рядів. Тому, в поетичних перекладах постійно зустрічаються авторські інтерпретації де кожен автор намагається перекласти твір по своєму.

Виконати поетичний переклад переклад може тільки фахівець, що досконало володіє мовою оригіналу, має глибокі знання історії і культури країни, має уявлення про техніку віршування, що вільно читає твори іноземного автора в оригіналі. Тільки за цих умов в результаті вийде достовірний, якісний і зрозумілий для читацької аудиторії поетичний переклад, текст буде зрозуміло сприйматися та спонукатиме читача відчувати різні яскраві емоції.

Наведемо декілька прикладів перекладу сонет Шекспіра, виконаних двома авторами – Самуїлом Маршаком и Борисом Пастернаком. Розпочнемо з перекладу Б. Пастернака:

«Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живется богачу,
И доверять, и попадать впросак,
И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену...» [7].

Перше, на що варто звернути увагу, так це на динаміку перекладу. Тільки у Б. Пастернака – як більше ні у одного з відомих перекладачів, навіть у самого В. Шекспіра немає стільки дієслів в тексті, як тут. Не враховуючи дієприслівників, дієслів вийшло близько 20, на усього лише 14 рядків. Порівнюючи переклад з оригіналом, легко помітити, що одне англійське слово to behold («бачити») перекладається на п'ять з. Але найоригінальнішою рисою, що відрізняє переклад Б. Пастернака від інших перекладів того ж сонета, являється незвичайна кількість оборотів і ідіом. «Тоска дивитися», «мається», «лізе у світло», «котиться до дна», «ходу немає», «славиться» і так далі. Тут стирається грань між використанням народного речення і створенням нового [8].

Неповторний стиль Б. Пастернака, впізнаність його перекладів – особливість автора. «По кігтях упізнають лева». Ці «кігті» Б. Пастернака – сила і органічність його віршів, їх повнозвуччя – не в літературній, очищеній, а у великоруській, «далевській» мові. Роботи Б. Пастернака завжди влучають у саме серце читача [2].

Тепер розглянемо переклад С. Маршака. Його переклади, що вийшли в 1948 році, були визнані кращими перекладами сонет Уільяма Шекспіра. І дійсно, в СРСР не було перекладача краще, ніж С. Маршак. Виступаючи в перекладах як поет-співавтор, С. Маршак дає читачеві відчуття глибини і привабливості віршів. Під час війни, коли, здавалося б, ніколи було займатися «чистою поезією», С. Маршак здійснив переклад усіх 154 сонетів Уільяма Шекспіра, і як перекладач знову відкрив їх читачеві. Він не намагався відшукати в сонетах, як це робили деякі літературознавці, зашифровану гру, він побачив в них пристрасну сповідь людського серця, часом щасливого, часом нещасного, прочитав в сонетах поетичний щоденник, повний думок і почуттів [5].

Варто зазначити, що неминучі при перекладі відхилення від оригіналу у С. Маршака, як правило, незмінно спрямовані зробити вірш ясніше, зручніше по звучанню для читача. Маршак в сонетах Шекспіра відкрив свою душу і зробив це з такою сміливістю і простотою, яких не знала поезія його часу. За винятком декількох віршів майже усі вони звернені до друга і до коханої поета:

«На радость и печаль, по воле рока
Два друга, две любви владеют мной:
Мужчина светлокудрий, светлоокий
И женщина, в чьих взорах мрак ночной...» [6].

Складний духовний світ В. Шекспіра С. Маршак блискуче передав в строгій, підпорядкованій відомим законам поетичній формі. Наприклад, 55 сонет він за день переробляв багато разів. Глибина змісту виражена в лаконічній формі. Про велич людини в його творчому горінні – в сонеті 146.

«Моя душа, ядро землі греховної,
Мятежним силам отдаваясь в плен,
Ты изнываешь от нужды духовной
И тратишься на роспись внешних стен...» [6].

Переклади С. Маршака завжди сприймаються як оригінальні вірші, в яких С. Маршак зумів передати шекспірівський дух. У 1949 р. йому присуджена Державна премія СРСР. Сонети В. Шекспіра співають. На їх основі знімають фільми і ставлять балети. У них все: любов, політ душі і пристрасть, філософські роздуми і самоаналіз, яскраві образи і блискучі метафори [4].

Ми як і раніше завмираємо над геніальними рядками, що говорять про страх смерті і покладає надії на порятунок, про вічну потребу в любові і красі. «Сонети» улюблені читачами – але, можливо, не до кінця зрозумілі ними. У результаті, як ми бачимо, кожен автор інтерпретує твір по-своєму, в силу знання мови і його особливостей, але і С. Маршак, і Б. Пастернак обоє змогли зачепити почуття читачів.

Художній переклад – це відтворення засобами рідної мови особливостей чужомовного літературного тексту в нерозривній єдності змісту і форми. Переклад є одним із важливих елементів сприйняття літератури. Майстерним вважається не той переклад, який дослівно передає текст, а той, в якому відображено «дух» оригіналу, тобто розкрито його ідейно-тематичну сутність, відтворено особливості художньої форми. Також, художній переклад є результатом міжлітературної комунікації, який багато в чому зумовлює й визначає її.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2014. Кн. 3. С. 13–17.
2. Бергер П. Л. Культурная динамика глобализации. Многоликая глобализация. Москва, 2004. С. 8–24.
3. Гумилев Н. С. Девять заповедей переводчика. Антология английской поэзии. С. 12–16.
4. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2012. № 30. С. 144–147.
5. Логвиненко О. М. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. *Український інформаційний простір: науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв* / гол. редактор М. С. Тимошик. Київ, 2014. Ч. 2. С. 117–122.
6. Маршак С. Уильям Шекспир. Сонеты. 1948 г.
7. Пастернак Б. Журнал «Новый Мир» № 8. 1938 г.
8. Пастернак Б. Журнал «Молодая Гвардия» № 5–6, 1940 г.

*Федоренко Карина Андріївна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

КОНКРЕТИЗАЦІЯ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Військовий переклад – це одна із галузей спрямування перекладацької діяльності, що полягає в перекладі різних документів, технічних характеристик, діалогів, телефонних розмов військових, свідчень підозрюваних на допитах, доказів адвокатів, запитань суддів, а також військових матеріалів і публікацій в іноземних засобах масової інформації.

Переклад текстів військового дискурсу належить до гостроактуальних проблем теорії та практики перекладу та являє собою один із найскладніших його видів. Це зумовлено тим, що завдяки виникненню нових одиниць техніки, зброї, бойових стратегій і реорганізації збройних сил, термінологічний вокабуляр англійської та української мов активно й безперервно поповнюється, збагачується та змінюється, а отже дослідження перекладацьких стратегій і відповідників у цій галузі на сьогодні є актуальним. Об'єктом уваги постають теоретичні концепції перекладознавства щодо військового перекладу. Предметом аналізу є особливості застосування конкретизації в англо-українському перекладі військових термінів.

Слід зазначити, що термін – це слово або словосполучення, яке точно й типово однозначно розкриває суть конкретного поняття будь-якої галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя тощо [7]. У ході дослідження було вивчено думки та погляди різних перекладознавців і мовознавців щодо цього виду перекладу та військової терміносистеми зокрема [1; 3]. Сучасне мовознавство ще не має єдиної дефініції поняття термінології військової галузі. Було проведено аналіз наукових робіт, статей та публікацій за відповідними темами та визначено, що військова термінологія – це сукупність понять, які є безпосередньо пов'язані з військовою сферою, способами та засобами ведення боротьби (зокрема збройної), побутом та умовами життя військовослужбовців. Сюди належать власне терміни, номенклатурні та технічні назви, професіоналізми, жаргонізми, сленг тощо.

Важливий елемент кожної суверенної держави – наявність боєздатної армії, що передбачає певні особливості термінології, реалій, функціональних найменувань і визначень на мовному рівні. Зважаючи на можливі відмінності у військовій системі України та англійських країн, перекладачеві слід особливу увагу звертати на використання чітких і правильних галузевих термінів у конкретному контексті.

Проблему перекладу становлять специфічні поняття, реалії іноземної мови, які не мають точного еквівалента в цільовій мові, але не перекладаються дослівно [2; 6; 7]. Такі випадки потребують, по-перше, смислового аналізу та

великого словникового запасу перекладача, а також застосування лексичних трансформацій [5]. Основними такими трансформаціями є конкретизація значення, генералізація значення, смисловий розвиток, антонімічний переклад, додавання чи вилучення слова, цілісне переосмислення [4, с. 149–150; 5]. Лексичний елемент перекладається не окремо, а в сукупності його зв'язків у контексті. Тому одна з головних проблем перекладу – це необхідність знайти конкретне значення слова чи словосполучення, відсутнє в словнику, але єдино доречне в певному контексті.

Конкретизація значення – це лексична трансформація, внаслідок якої слово (термін) ширшої семантики в оригіналі замінюється словом (терміном) вузької семантики. Досить широко цей прийом застосовується при перекладі таких слів, як: *be, have, get, do, take, give, make, come, go* тощо [2]. Прийом конкретизації відноситься до лексико-семантичних трансформацій (разом з модуляцією та генералізацією); це переклад лексичних одиниць оригіналу шляхом використання одиниць вихідної мови, значення яких не збігається зі значенням лексичних одиниць мови перекладу, але може бути виведено за допомогою логічних перетворень.

Відповідно до теми дослідження, більш детально було розглянуто прийом конкретизації в англо-українському перекладі військової термінології. Для розуміння та виявлення специфіки вживання конкретизації в перекладі військової термінології матеріалом для аналізу було обрано підручники з військового перекладу [1; 3]. Наведемо приклади: *active – регулярний, data book – журнал спостережень, decoration – нагорода, Dismissed! – Розійтись!, mask – протигаз, tube – ствол, obey orders – виконувати накази, to ground – заземлитися, sniper element – підрозділ снайперів, obstacle course – смуга перешкод, to make a war – вести війну, to make an alliance – укласти союз.*

Отже, військовий переклад є одним із видів спеціального перекладу з яскраво вираженою комунікативною функцією. Його особливості – велика термінологічність та чітке вираження смислу. Військовий переклад викликає багато труднощів, пов'язаних із своєрідністю військової термінології, лінгвокультурними розбіжностями мов оригіналу й перекладу, різницею у військових системах та лінгвістичних традиціях країн, з особливостями оформлення військової документації різного типу. Для військової термінології характерним є безперервний розвиток, а тому подальші дослідження з цієї теми є продуктивними для всебічного та докладного вивчення аспектів перекладу термінів, що допоможуть перекладачеві уникнути помилок під час роботи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балабін В. В., Лісовський В. М., Чернишов О. О. Основи військового перекладу (англ. мова): підруч. / За ред. В. В. Балабіна. Київ: Логос, 2008. 587 с.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця: Нова Книга, 2001. 303 с.

3. Нелюбин Л. Л., Дормидонтов А. А., Васильченко А. А. Учебник военного перевода (английский язык). Москва: Воениздат, 1981. 379 с.

4. Комиссаров В. Н. Теория перевода. Москва: Высшая школа, 1990. 255 с.

5. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Чем вызываются лексические трансформации при переводе? *Вопросы практики перевода*. URL: http://www.belraese2000.narod.ru/Trad/trasf_less.htm (дата звернення: 09.11.2020).

6. Білозерська Л. П., Вознесенко Н. В., Радецька Н. В. Термінологія та переклад: навч. посіб. для студ. філол. напряму підготовки. Вінниця: Нова Книга, 2010. 232 с.

7. Толикина Е. Н. Некоторые лингвистические проблемы изучения термина. *Лингвистические проблемы научно-технической терминологии*. Москва: Наука, 1970. С. 53–67.

*Фурик Євген Юрійович, студент;
наук. керівник – ст. викл. Корольова Олена Юрійвна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПЕРЕДАЧА МОДАЛЬНОСТІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Проблема модальності – одна з головних в сучасному мовознавстві. Важливість вивчення цього питання визначається не тільки ключовою позицією, яку питання займає в комунікативному процесі, а й ставленням проблеми модальності до багатьох інших проблем у лінгвістиці.

Модальність – це категорія, яка виражає відношення мовця до повідомлюваного [5, с. 130]. Хоча важливість цієї теми очевидна, переклад модального речення та пов'язані з ним проблеми, до сих пір залишаються маловивченими.

Поняття модальності досі чітко не визначено. Лінгвісти розрізняють логічні і лінгвістичні модальності. В межах лінгвістичної розрізняють парадигми і субпарадигми. Здійснення модальності в креолізованих текстах україномовних авторів заслуговує на особливу увагу лінгвістів. Кінетичні засоби спілкування, які можуть впливати на формування мовних образів, залишаються поза увагою українських лінгвістів.

Модальність, як категорія, проявляє ставлення мовця до реальності і має два типи вираження в драматичному тексті. Як і реченнєвий рівень, модальність мови ділиться на суб'єктивну і об'єктивну. За теорією Зусман В. Г., про модальності доречно говорити як про феномен, що включає систему мовних способів, але які не обмежуються морфологічним рівнем [3, с. 5].

Розрізняють суб'єктивну і об'єктивну модальність. Об'єктивна модальність пов'язує кожен текст з конкретними тимчасовими, просторовими і історико-етнічними умовами, а суб'єктивна виражає відношення мовця до того чи іншого явища, яке обговорюється в художньому творі.

Об'єктивна модальність відноситься до:

- 1) породження тексту автором з умовами навколишньої сфери існування,
- 2) інтеріоризації автора описаними подіями,
- 3) ідеї автора, втілена в тексті, з розумінням читача,
- 4) адекватного сприйняття прочитаного.

Літературний твір – це складна структура. Можна виділити її чотири основні елементи: ідеологічний зміст, систему різноманітних образів, композиційну складову та мову.

Стиль автора, його вміння адаптувати твір під читача – останній фактор, що визначає композицію літературного твору.

Речення діляться наступним чином:

- 1) перекладені дуже близько до тексту;
- 2) перекладені зі зміненним порядком слів;
- 3) що частково вимагають синтаксичної і лексичної зміни;
- 4) що повністю вимагають повної синтаксичної і лексичної зміни;
- 5) особливо складні речення.

Цілком природньо, що у вдалому перекладі завжди є можливість виявити нюанси сенсу і «нові» художні нюанси, раніше непомічені або неусвідомлені.

Завданням перекладу є відтворення за допомогою мови перекладу всіх особливостей стилю і форми оригіналу. Переклад повинен передавати не тільки те, що виражено в оригіналі, а й те, як це виражено.

Завдання перекладача – передати ідейний зміст твору зі збереженням форми. Модальні слова можуть трансформувати значення прямого твердження або заперечення факту, властивого реальному способу, в значення ненадійності, сумніву або навіть нереальності дії [6, с. 187]. У кожному мовному акті намір комунікаторів досягається різними способами. Модальність не повинна обмежуватися рамками одного речення, це гіперкатегорія, що охоплює всі рівні мови, в яких зустрічається семантика.

Питальне речення – це тип модального речення, в якому мовець використовує спеціальні засоби, в першу чергу інтонаційні і лексико-граматичні та задає питання про будь-що з метою отримання інформації. Щоб висловити запитальний характер і передати різні нюанси модальності при перекладі загальних питальних речень з англійської на українську, використовуються наступні частки: хіба, що, чи, ну, невже.

Тільки комплексний підхід може гарантувати адекватний переклад модальності з англійської мови українською.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.* Москва: Издательство Московского университета, 1987. 398 с.
2. Грищенко А. П. Сучасна українська мова. Київ: Вища школа, 1997. 493 с.
3. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Нижний Новгород: Деком, 2001. 168 с.
4. Иванова И. П., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. Теоретическая грамматика современного английского языка. Москва: Высшая школа, 1981. 286 с.
5. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця: Нова Книга, 2004. 574 с.
6. Ковалева Л. М. Семантическое и прагматические аспекты английского предложения. Иркутск, 1992. 272 с.

*Фурик Євген Юрійович, студент;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПРОБЛЕМИ Й ОСОБЛИВОСТІ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Комунікація в епоху глобалізації стає все більш складною, багатомовною та мультимедійною, а також відіграє важливу роль в сучасному суспільстві. Зростаюча потреба в перекладі супроводжується потребою в кваліфікованих аудіовізуальних перекладачів. Переглядаючи іноземні фільми в дубльованому або субтитрованому перекладі, більшість людей відчуває розчарування з приводу якості перекладу. Слід зазначити, що останнім часом ситуація з якістю перекладу значно покращилася, проте вона залишається важливою як для глядачів, так і для перекладачів.

Теорією аудіовізуального перекладу займалися, зокрема, В. Є. Горшкова, Е. Б. Иванова, С. А. Філіппов, С. А. Кузьмичов, О. С. Ахманова, Р. А. Матасов, Н. В. Скоромислова, Н. В. Грошев. **Актуальність** дослідження аудіовізуального перекладу визначається, з одного боку, великою кількістю зарубіжних фільмів і серіалів у вільному доступі, а з іншого боку – низьким відсотком україномовних глядачів, які володіють іноземною мовою на рівні, достатньому для розуміння іноземних серіалів і фільмів в оригіналі. **Тема** нашого дослідження – з'ясувати проблеми й особливості аудіовізуального перекладу. **Об'єктом** уваги стали різні види аудіовізуального перекладу, а саме дубляж та субтитрування. **Мета** роботи – проаналізувати особливості найпоширеніших видів аудіовізуального перекладу та виявити їхню

проблематику шляхом виконання таких **завдань**: визначити, які існують види аудіовізуального перекладу; шляхом порівняння дубляжу й субтитрування, визначити їхні особливості; визначити проблематику аудіовізуального перекладу; зробити висновки на основі дослідження.

Аудіовізуальний переклад включає в себе кілька **видів**, які використовуються в кіно, серіалах, відеоіграх тощо. Особливу увагу ми приділимо дублюванню та субтитруванню.

Закадровий переклад (войсовер) – це вид озвучування, який передбачає створення додаткової мовної фонограми фільму іншою мовою, змішаною з оригінальною так, щоб глядач міг чути як переклад, так і оригінальний запис [7, с. 320]. Це особливий вид аудіовізуального перекладу, який поєднує в собі риси синхронного та письмового діалогу.

Субтитрування – це скорочений переклад діалогів фільму, який відображає їхній основний зміст і виражається у вигляді друкованого тексту, перебуваючи, в більшості випадків, у нижній частині екрана [3, с. 278]. Субтитрування має певні недоліки, оскільки текст обмежений певною кількістю знаків, слів і рядків, субтитри прив'язані до зміни планів у кадрі, а також будь-яка розсинхронізація заважатиме сприйняттю перекладу.

Дублювання – особлива техніка запису, яка дозволяє замінити звукову доріжку фільму із записом оригінального діалогу на звукову доріжку із записом діалогу на мові перекладу [1, с. 571]. При цьому збігається не тільки тривалість фраз, початок і закінчення мови, але й, за високої якості, – артикуляція акторів з новим текстом. Дубляж – найбільш витратний і складний вид аудіовізуального перекладу, але, водночас, він найменш спотворює художній задум фільму.

Переклад-палімпсест – це переклад візуального матеріалу (написи, титри) в аудіовізуальному тексті при локалізації комп'ютерних ігор, кіно і програмного забезпечення. У цьому виді перекладу вихідний текст замінюється його локалізованим аналогом. Переклад-палімпсест полягає в заміні оригінального тексту зі збереженням всіх графологічних особливостей першого. Переклад-палімпсест як вид міжмовної передачі текстової інформації кінофільму з'явився відносно недавно і є продуктом стрімкого розвитку цифрових технологій.

Порівняння субтитрування і дублювання. Переваги субтитрування:

1. У більшості випадків, субтитрування – більш бюджетний вид аудіовізуального перекладу; він потребує менше коштів на здійснення в порівнянні з дубляжем. Саме тому субтитрування широко використовується в якості способу перекладу.

2. Субтитрування займає набагато менше часу на виконання, ніж дубляж.

3. Одна з головних переваг субтитрування полягає в тому, що глядач чує оригінальну звукову доріжку, а отже, зберігається початкова атмосфера фільму. Для студій дубляжу, особливо малих, деколи складно знайти відповідних акторів дубляжу. Непідходящі голоси можуть спотворити враження про головних героїв фільму або навіть зіпсувати враження від перегляду.

На враження від фільму також впливає робота недостатньо професійних акторів: їх робота може бути надмірно награною або занадто «сухою». При субтитрування глядач чує голоси акторів, їхні інтонації тощо.

4. Фільми, перекладені за допомогою субтитрів, несуть освітню функцію, тому що можуть використовуватися як матеріал для вивчення іноземної мови.

При всіх перевагах **субтитрування**, виділимо його **недоліки**:

1. При субтитруванні немає «ілюзії», що фільм був знятий мовою перекладу, на відміну від якісно виконаного дубляжу.

2. Історично в нашій країні склалася традиція, в якій глядач воліє дубляж. Певна демографічна група людей не любить фільми, перекладені за допомогою субтитрів, оскільки читання субтитрів з екрана вимагає додаткових зусиль. З цієї причини глядач втрачає частину візуальної інформації, коли фокусується на субтитрах, а не на відеоряді.

3. Швидкість читання нижче швидкості людської мови, тому, щоб глядач встигав прочитати субтитри, перекладачі змушені вдаватися до компресії.

4. При субтитруванні часто використовується прийом пропущення, наслідком чого є втрата експресивності мови оригіналу [12, с. 243].

Переваги дубляжу:

1. Аудиторія, яка надає перевагу дубляжу, значно більша, у порівнянні з субтитруванням – це діти, люди із слабким зором або обмеженими здібностями, неграмотні люди.

2. Для сприйняття дубляжу потрібно менше зусиль у порівнянні з субтитрами.

3. При дубляжі створюється ілюзія, що фільм був спочатку знятий на мові перекладу. Таким чином долається мовний бар'єр і відбувається адаптація.

4. При дублюванні можлива компенсація діалектних і соціолектних особливостей мови персонажів, що практично неможливо при субтитрування.

5. За допомогою дубляжу фільм можна адаптувати до вимог цензури, специфічним для кожної країни: оригінальна доріжка замінюється на дубляж, що дозволяє застосовувати цензуру до деяких реплік або замінювати їх на інші тощо. Глядач, при цьому, не помічає заміни.

Недоліки дубляжу:

1. Дублювання – дорогий вид перекладу. Для дубляжу потрібне спеціальне обладнання, оплата роботи перекладача, акторів дубляжу, працівників монтажу, відеоредакторів тощо.

2. Дублювання, а саме правка і озвучка тексту, займає багато часу.

3. Актори дубляжу не завжди можуть бути досить професійними, або читати текст недостатньо виразно. З огляду на те, що глядач не чує голосів акторів в оригіналі, переклад і озвучка фільму можуть сильно вплинути на сприйняття фільму [12, с. 243].

Проаналізувавши вищевикладені переваги і недоліки субтитрування й дублювання, ми прийшли до висновку, що відносно недорогим і швидким способом перекладу фільмів є субтитрування. Однак цей спосіб радше воліють

аматорські студії перекладу, оскільки професійні бюро перекладу розуміють його недоліки, наприклад, необхідність витратити великі зусилля на прочитання субтитрів і при цьому стежити за відеорядом. Тому професійні студії вважають за краще виконувати дубляж, оскільки його цільова аудиторія більше. Необхідно зауважити, що дубляж вимагає не тільки великих грошових вкладень, а й офіційних зв'язків, щоб отримати відеоматеріал в належному вигляді.

Проблеми аудіовізуального перекладу. Перекладач зазнає таких самих проблем при перекладі субтитрів, що і при перекладі звичайних текстів. Однак при роботі з субтитрами перед перекладачем постає проблема стилістичних особливостей «скрипта», а також у різниці мовних картин світу носіїв мови оригіналу та мови перекладу. Тому однією з найбільш гострих проблем для перекладача є еквівалентність та адекватність перекладу.

Оскільки принциповість максимального збігу між цими текстами видається явною, еквівалентність зазвичай є основною ознакою і основною умовою існування перекладу. Отже, поняття «еквівалентність» отримує оціночний характер і вважається «хорошим» або «правильним» тільки еквівалентний переклад [5, с. 157]. Оціночне трактування еквівалентності робить зайвим вживання терміна «адекватність перекладу», який позначає відповідність перекладу вимогам і умовам конкретного акту міжмовної комунікації [5, с. 157].

У разі **перекладу** кінофільмів, можна сказати, що перекладач має кілька **цілей**: забезпечити адекватне розуміння глядачем інформації, що передається; створити емоційне ставлення до інформації, що передається; вирішити будь-які ідеологічні, політичні чи побутові завдання, передати естетичний ефект кінофільму; іноді спонукати до певних дій.

Процес перекладу під дубляж досить складний і дорогий, проте, незважаючи на ці мінуси, він несе в собі важливу функцію – функцію адаптації. При перекладі під дубляж адаптація іноземних текстів неминуча, включаючи мовні та культурні цінності. Під адаптацією мається на увазі переклад в ясний, плавний, невидимий стиль, який мінімізує чужорідність цільового тексту. У результаті, всі іноземні елементи засвоюються в культурі цільової мови перекладу. Ця проблема виражена в дубляжі більш яскраво, ніж в субтитруванні, оскільки перекладач повинен створити ілюзію того, що фільм був зроблений в культурі цільової мови перекладу.

При субтитруванні перед перекладачем постає ряд проблем, пов'язаних не тільки з основними вимогами до субтитрів, але і з діями на екрані. Основні вимоги до субтитрів включають в себе наступне:

1. Розмір субтитрів не повинен перевищувати в середньому 40 знаків, розташовані в 2 рядки приблизно рівної довжини.

2. Субтитри повинні знаходитися внизу екрана з вирівнюванням по центру. Текст повинен бути зручний для читання, тому традиційно використовують шрифти Calibri або Arial, білий колір тексту з чорним фоном.

3. Субтитри повинні збігатися в часі з мовленням героїв. Для цього перекладач може використовувати монтажний лист, скрипт, готові субтитри на мові оригіналу або іншої мови з відмітками часу.

4. Якщо в субтитрах не закінчене речення, то в кінці субтитрів не ставиться три крапки. Якщо в субтитрі є діалог двох або більше персонажів, то на початку репліки ставиться дефіс або тире, в залежності від правил мови перекладу. Між двома наступними субтитрами повинна бути пауза як мінімум в 0,25 секунди, щоб глядач міг зрозуміти, що відбулася зміна субтитрів. Переважно, щоб субтитр зникав з екрана до появи нового кадру.

5. Субтитри повинні витримувати «три ритми»: візуальний ритм фільму, ритм мови акторів і ритм читання глядача.

Виходячи з усього вищесказаного, основна проблема перекладача при підготовці тексту до субтитрування – досягти зручності сприйняття субтитрів за допомогою його правильного розміру. Основна проблема, що виникає при аудіовізуальному перекладі загалом, полягає в тому, щоб передати культурологічні особливості оригіналу.

Висновки. Проблеми аудіовізуального перекладу пов'язані не тільки з мовними, але й з технічними аспектами. Перекладач повинен враховувати безліч різних додаткових лінгвістичних і технічних деталей, які не важливі для перекладачів художньої літератури. Як при створенні субтитрів, так і при забезпеченні дубльованих перекладів виникають як тимчасові, так і просторові обмеження, з якими перекладачеві необхідно впоратися. Перекладач аудіовізуального продукту повинен брати до уваги тривалість реплік, їхній зв'язок з відеорядом, інтонацію, яка повинна відповідати жестам і виразами обличчя тощо. Перекладачеві часто доводиться обирати на чому економити і вирішувати, які компоненти тексту оригіналу він може принести в жертву.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Едиториал УРСС, 1966. 571 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: КомКнига, 2007. 144 с.
3. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск: МИГЛУ, 2006. 278 с.
4. Иванова Е. Б. Художественный видеофильм как текст и его категории. Волгоград: Перемена, 2000. 26 с.
5. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва: Высшая школа, 2002. 157 с.
6. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты. Москва, 2009. 191 с.
7. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. Москва: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
8. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. Москва: Аз, 1996. 944 с.

9. Филиппов С. А. Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства. Москва: Клуб «Альма Анима», 2006. 207 с.
10. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1988. 215 с.
11. Anderman G. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. London: Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.
12. O'Sullivan C. Translating Popular Film. London: Palgrave Macmillan, 2011. 243 p.

*Ююкіна Юлія Артемівна, студентка;
наук. керівник – ст. викл. Корольова Олена Юрійвна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПРОБЛЕМИ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ЛЕКСИКИ

Переклад – це складний вид людської діяльності. У процесі перекладу стикаються різні культури, різна література, епоха, традиції та звичаї. Сферою перекладу цікавляться багато науковців та різні сторони перекладацької діяльності можуть бути об'єктом вивчення в рамках відповідних наук. Актуальністю дослідження є інтерес до проблеми передачі національно-культурної лексики та помилок, що виникають при перекладі. Метою цієї роботи є дослідження проблем, які з'являються при передачі національно-культурної лексики з мови оригіналу на мову перекладу, пошук адекватного способу перекладу.

Адекватний переклад – це невід'ємна складова частина перекладу. На думку В. В. Комісарова «Адекватним переводом называется перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм ПЯ, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода» [2, с. 233].

Усі мови нашого світу мають свою певну культурну лексику. Національно-культурна лексика відображає національно-мовну картину світу певної нації, а також особливості відповідної мови. Існує також декілька назв для цієї лексики, наприклад безеквівалентні слова, культурно-маркована лексика та слова з національно-культурною конотацією. Проте у праці В. А. Маслової зазначається, що найбільш прийнятним та зрозумілим є найменування одиниця з національно-культурним змістом [3, с. 37] В. С. Виноградов поділяє національно-культурну лексику на такі групи: 1) власні імена; 2) слова-реалії – це перекладознавчі категорії слів, які надають національного забарвлення; 3) фонова лексика – слова, що збігаються у

декількох мовах об'єктивним змістом, але не збігаються своїми емоційно-естетичними асоціаціями [1, с. 98] Частота вживання культурної лексики зазвичай залежить від змісту, стилю твору або задумки автора. Слова з національно-культурною конотацією є важливою складовою для емоційно-експресивної забарвленості, а також допомагає уявити етнічну картину країни.

Найбільш відомими прикладами національно-культурної лексики є *борщ* – англ. *borsch*, *козак* – англ. *cossack*, *вишиванка* – англ. *vyshyvanka*, *чумак* – англ. *tchoomak*, *хутір* – англ. *khutir*, *паска* – англ. *paska*. Ці слова є яскравими прикладами використання транслітерації. Цей вид трансформації використовується частіше, ніж інші види. Однак частотною також є просто генералізація та нейтралізація значення: *писанка* – англ. *Easter egg*, *рушник* – англ. *towel*, *хата* – англ. *house*.

Отже, адекватність перекладу залежить від тексту оригіналу та його відтворення в мові перекладу. При перекладі національно-культурної лексики мають застосовуватися міжмовні відповідники з урахуванням специфіки понять та, власне, емоційного забарвлення й смислового навантаження національно-культурної лексики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: ИОСОРАО, 2001. 117 с.
2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.
3. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособ. [для студ. высш. учеб. завед.]. Москва: Изд. центр «Академия», 2001. 208 с.

*Ююкіна Юлія Артемівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Ясинецька Олена Анатоліївна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

Рекламний текст є предметом дослідження багатьох наук і науковців. Головною метою реклами є залучення потенційних споживачів, тобто ці тексти спрямовані привернути їхню увагу та переконати в необхідності купити певний товар чи якусь послугу. У сучасному світі за умов активного розвитку міжнародного ринку затребуваність перекладу реклами зростає. Поява великої кількості імпортованих товарів потребує рекламної підтримки, зокрема перекладу вже створених рекламних текстів на українську мову. Тому проведення лінгвістичних досліджень рекламних повідомлень є дуже **актуальним** у наш

час. Вивчення таких повідомлень дозволяє відзначити певні комунікативні ходи та мовні засоби, які допомагають досягти цілей рекламодавців максимально ефективно.

Переклад реклами вважається одним із найскладніших видів перекладу. Складність полягає в тому, що цей вид перекладу потребує не тільки повної передачі сенсу, але й необхідно забезпечити якість, творчі здібності та вміння адаптуватися до менталітету й потреб аудиторії, для якої ця реклама призначена. О. Л. Головлева справедливо зауважила, що потрібно перекладати «дух і контекст» рекламного повідомлення, а не просто слова [1, с. 256]. Багато науковців аналізували поняття рекламного тексту, але дотепер все ще немає точного визначення його сутності. Наприклад, на думку О. Д. Кривоносова, рекламний текст – це текст з рекламною інформацією [3, с. 36]. В. І. Карасик визначає рекламу як мовне утворення, що містить актуальну інформацію про об'єкт мовлення. **Метою** нашого дослідження є вивчення особливостей перекладу рекламного тексту та використовуваних перекладацьких трансформацій. Для досягнення мети було поставлено такі **завдання**: визначити актуальні види перекладацьких трансформацій; проаналізувати ефективність використання трансформацій у перекладі рекламних текстів; виявити параметри адекватності перекладу досліджуваних прикладів.

Тексти рекламної спрямованості характеризуються яскравістю, ясністю та лаконічністю. Тому перекладачі використовують перекладацькі трансформації доволі часто для досягнення адекватності перекладу. Проте необхідно вміло використати їх, щоб текст перекладу відповідав тій інформації, яка була закладена в оригіналі тексту. Кожен перекладознавець розуміє поняття «перекладацькі трансформації» по-різному. Наприклад, А. Д. Швейцер визначив, що «перекладацькі трансформації – це міжмовні операції перефразування сенсу». Я. Й. Рецкер наголосив, що трансформації – це «прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення іншомовного слова». Також різні науковці виділяють декілька різновидів перекладацьких трансформацій. Так, А. М. Фітерман та Т. Р. Левицька виділяють три типи таких трансформацій [4, с. 56]. По-перше, йдеться про граматичні трансформації, які містять такі прийоми, як перестановка, пропущення, перебудова та заміна, додавання. По-друге, це стилістичні трансформації, до яких відносяться компенсація, синонімічна заміна. По-третє, враховуються лексичні трансформації, тобто конкретизація, генералізація, заміна й додавання. За класифікацією В. Н. Комісарова, перекладацькі трансформації поділяються на лексичні (транскрипція, транслітерація та калькування); граматичні (дослівний переклад, розчленування речень, граматичні заміни); лексико-граматичні (антонімічний переклад, прийом описового перекладу та прийом компенсації) [2, с. 206]. Розглянемо особливості й приклади використання перекладацьких трансформацій в рекламних текстах.

Перестановка – це зміна порядку прямування мовних елементів у тексті в порівнянні з текстом оригіналу. Яскравою ілюстрацією такої трансформації є приклад відомого слогана McDonald's: *I'm loving it – Ось що я люблю* [5]. Використання займенника *it* в оригіналі стоїть у кінці речення, а в українській мові займає першу позицію у реченні. Ще один приклад перестановки: *Get ready for beautiful, flake free hair – Приготуйтеся до красивого волосся, на 100% вільного від лупи* [6]. У перекладі помічаємо, що слово *волосся* за порядком слів ужито не на тому місті, як це визначено правилами англійської мови.

Пропущення – це процес і результат, протилежний прийому додавання. Цьому прийому характерна відмова від надлишкових мовних одиниць. Один з прикладів – реклама Coca-Cola: *Live on the coke side of life – Жити на кока-кольній стороні* [7]. Словосполучення *side of life* перекладається як *сторона життя*, проте в українському варіанті зазначено лише як *сторона*.

Додавання – це процес введення будь-яких лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, для повної передачі сенсу. Прикладом є реклама комп'ютерів: *Stand-out style – Оригінальний стиль. Яскраві кольори* [5]. В українському тексті додали фразу *яскраві кольори* для більшої привабливості рекламованого товару.

Заміна – це трансформація, за якої одиниця мови в оригіналі перетворюється на одиницю з іншим граматичним значенням в мові перекладу. Прикладом є реклама відомої компанії Pepsi: *Pepsi. The Choice of a New Generation – Нове покоління обирає Pepsi* [6]. Іменник *The Choice* в українському прикладі виражено дієсловом *обирати*. Також реклама фірми *Red Bull* має відомий на весь світ слоган *It gives you wings – «Ред Бул» надає крила* [6], де займенник *it* замінюється при перекладі іменником з назвою напою «Ред Бул».

Антонімічний переклад – це трансформація, за якої відбувається заміна ствердної форми в оригіналі на заперечну в перекладі або, навпаки, заміна заперечної форми на ствердну. Прикладом може бути реклама відомого парфуму: *“L'Instant de Guerlain” celebrates unique and moving moments in a place where anything becomes possible – Аромат “L'Instant de Guerlain” – це гімн неповторних та хвилюючих миттєвостей, які належать тому світу, де немає нічого неможливого* [5]. Як бачимо, при перекладі словосполучення *anything becomes possible* було застосовано антонімічний переклад *немає нічого неможливого* для більш підкресленого ефекту на аудиторію. Також у цьому слогані перекладач застосував ще одну трансформацію – **конкретизацію**. Це прийом, при якому певна загальна назва предмета чи явища перекладається конкретніше: у цьому реченні конкретизація очевидна при перекладі іменника *place*, який не має словникового значення *світ*, проте перекладач висловив саме це значення для пов'язаного та зрозумілого тексту.

Іншим прикладом є конкретизація не просто семантична, а лексико-граматична, яка підкреслює уособлення образу: так, компанія «Sony» має рекламний слоган *Like no other – Як ніхто інший* [8]. Для збереження головної

думки реклами перекладачі дуже часто повинні вдаватися до трансформацій, які ефективно допомагають запам'ятати рекламу. У наведеному прикладі прийом лексико-граматичної конкретизації є доречним, бо він ніби персоніфікує компанію, і таким чином переклад загалом підкреслює її одухотворену унікальність.

Отже, рекламний слоган є особливим текстом для перекладу, і для повного відтворення смислу перекладачеві потрібно докласти творчі здібності, залучити красномовність. Тому й очевидно, що використання перекладацьких трансформацій є необхідним для адекватного та зрозумілого перекладу. Неможливо виділити трансформації, які використовують найчастіше, бо майже кожен прийом застосовують при перекладі. Проте варто зауважити, що успіх іноземної рекламованої компанії чи її товарів і послуг є залежить від якості роботи перекладача, тому що велика кількість слоганів без використання трансформацій були б лише дослівним перекладом, доволі невдалим і недоречним. Виявлення й критичний аналіз неадекватного перекладу рекламних слоганів є **перспективою** нашого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Coca-Cola Ukraine. URL: <https://www.coca-cola.ua/know-us-better/full-history-of-coca-cola>
2. Gold web solutions. URL: <https://goldwebsolutions.com/uk/blog/18-vdalix-sloganiv-dlya-poslug-ta-tovariv/>
3. База слоганов. URL: <http://www.textart.ru/baza/slogan/bitteh-korp.html>
4. Головлева Е. Л. Основы рекламы: учебное пособие. Москва: ЗАО «Издательский Дом “Главбух”», 2003. 272 с.
5. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва: Изд-во «ЭТС», 2000. 424 с.
6. Кривоносов А. Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций. 2-е изд., доп. СПб: Петербургское Востоковедение, 2002. 288 с.
7. Менеджмент Блог. URL: <http://www.management.com.ua/blog/1399>
8. Переклад англomовної економічної літератури. Економіка США / Черноватий Л. М., Карабан В. І., Пенькова І. О., Ярощук І. П. Вінниця: Нова Книга, 2007. 416 с.

Актуальні проблеми психолінгвістики та мовної політики

*Кривенчук Альона Ігорівна, студентка;
наук. керівник – канд. філол. наук, доц. Круть Олена Володимирівна,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПСИХОЛІНГВІСТИКА У МОВОЗНАВЧОМУ ПРОЦЕСІ

Сучасна лінгвістична наука активно розвивається на межі різних гуманітарних наук: психології, політології, конфліктології, філософії тощо. Зазначене вище сприяє появі нових розділів у лінгвістиці, таких як: психолінгвістика, соціолінгвістика, когнітивна лінгвістика. Психолінгвістика як виокремлена галузь мовознавства розглядається комплексно, а саме, з психологічної та лінгвістичної точок зору, тобто, як засіб спілкування, мовленнєва діяльність, як особлива властивість людської особистості.

Метою цієї роботи є визначення ролі психолінгвістики у мовознавчому процесі. Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань: 1) розглянути причини з'явлення психолінгвістики як науки; 2) виокремити низьку питань, які є предметом дослідження психолінгвістики.

Звернемося до динаміки розвитку психолінгвістики як науки. Психолінгвістичні основи було закладено І. А. Бодуеном де Куртене і Л. В. Щербою. Але зародження психолінгвістики як науки пов'язано з працями американського філософа Ч. Осгуда. Розробка питань психології мовлення та мови сприяло появі теорії мовленнєвої діяльності (М. І. Жинкін, І. А. Зимня), предметом дослідження якої вважаються мовленнєві операції та структура процесів мовленнєсприйняття в співвіднесеності зі структурою мови. Бурхливий розвиток психолінгвістики пов'язано з розумінням значущості психолінгвістики (масова комунікація, навчання мовам, засвоєння рідної, іноземної мов тощо).

В різні часи ставилися конкретні дослідницькі завдання й розглядалися проблеми заволодіння мовою, її функціонування при розумінні мови. З погляду Д. Керола, психолінгвістика є частиною когнітивної науки та виокремлює зацікавленість психологів до синтаксису та до інших аспектів мови. Д. Керол відзначає, що психолінгвістика вирішує значне коло проблем, таких як: 1) розуміння, запам'ятання і продуктування дискурсу, бо останній допомагає заглянути у процеси спілкування; 2) ментальний словник; 3) дитяче опанування мовою. Інтерес до вроджених мовних механізмів доповнюється відродженням досліджень мовного оточення дитини.

Основними завданнями психолінгвістики є визначення механізмів та процесів сприйняття, інтерпретації, розуміння та породження мовлення; проблеми перекладу та механізми оволодіння іноземною мовою. Основними

об'єктами вважаються особливості функціонування мови, породження та відтворення дискурсу та викладання як рідної, так і іноземної мов [3, с. 8]. Велика увага при цьому приділяється значенню слова з урахуванням нових підходів до трактування понять ознаки, прототипу тощо.

Психолінгвістика вирішує свої практичні завдання в різних умовах, в нестандартних ситуаціях: дитяча мова, використання іноземної мови при недостатньому рівні опанування нею, спілкування в умовах використання «нестандартних» форм мови – просторіччя, сленгу, жаргону.

Психолінгвістика досліджує такі питання, як психолінгвістичні одиниці сприйняття мови, етапи породження і розуміння мовного висловлювання, вивчення мови, лінгвістичні аспекти психології, питання організації внутрішнього лексикону людини, проблеми машинного перекладу, проблеми діалогу людини та комп'ютера, автоматична обробка тексту, теорія і практика штучного інтелекту [2; 4].

Психолінгвістика поєднує природничо-науковий і соціальний підходи, бо саме вона знаходиться у взаємодії з нейролінгвістикою, когнітивною психологією, когнітологією, інформатикою, теорією і практикою штучного інтелекту, соціальною психологією, соціолінгвістикою, прагмалінгвістикою.

Слід зазначити, що основним засобом спілкування між людьми у суспільстві є мовна діяльність, що робить галузь застосування психолінгвістики різноманітною. Розвиваючись на стику мовознавства і психології, психолінгвістика використовує методи цих наук. Наприклад, у процесі аналізу мовних фактів вона залучає описові та порівняльно-описові підходи.

Оскільки моделюються процеси свідомості та пам'яті, ми можемо стверджувати, що комп'ютерна модель адекватно представляє діяльність свідомості, полягає в тому, щоб показати співвідношення стимул-реакцій у людини та у комп'ютера. Але і саме моделювання є проявом реакцій і, а не самої свідомості. На сучасному етапі існують критичні аргументи противників комп'ютерного моделювання свідомості. Один з таких аргументів – «китайська кімната» – було запропоновано Дж. Серлем [1]. Такий аргумент полягає у репрезентації того, що реакції асоціюються з актом свідомості (розуміння тексту) та не тотожні цьому акту.

Отже, аналіз теоретичного матеріалу показав, що психолінгвістика, теоретичні основи якої було закладено І. А. Бодуеном де Куртене і Л. В. Щербою, вважається міждисциплінарною наукою, основним завданням якої є вивчення мовлення – у комплексі його лінгвістичних і психологічних питань. Зазначена вище наукова дисципліна набуває особливої актуальності, але до її визначення не існує чіткого підходу. Перспективними є подальші розвідки у цьому напрямі з огляду на недостатнє висвітлення її багатопланового феномена.

ЛІТЕРАТУРА

1. Серл Дж. Мозок, свідомість і програми. Аналітична філософія: становлення і розвиток. Москва, 1998. С. 376–400.
2. Залевская А. А. Введение в психолінгвістику. Москва: Педагогика, 1999. 720 с.
3. Уланович О. И. Психолінгвістика : учебное пособие. Минск: Изд-во Гревцова, 2010. 240 с.
4. Фрумкина Р. М. Психолінгвістика: учеб. для студ. высш. учеб. заведений. Москва: УЦ «Академия», 2001. 320 с.

*Скляр Ірина Олександрівна, канд. філол. наук, доцент,
Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

ПСИХОНАРАТИВ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНІ Д. Г. ЛОУРЕНСА «СИНИ Й КОХАНЦІ»

«Психонаратив» як поняття в теорії наративу вперше з'явилося у працях Дорріт Кон. У монографічній праці з наратології «Прозорі розуми» (1978) психонаратив розуміється ученою як певна наративна техніка, що демонструє відтворення автором внутрішнього світу персонажа, усіх можливих його психічних станів, які яскраво виявляються через розповідь всезнаючого оповідача [5]. Досліджуючи романну творчість Ф. Достоевського Т. Манна, Ф. Кафки, Дж. Джойса, М. Пруста, В. Вулф та ін., услід за Ж. Женеттом і Ф. Станцелем Д. Кон аналізувала особливості побутування свідомості персонажів, специфіку її вираження від першої і третьої особи.

Юхим Еткінд пов'язував психонаратив зі співвідношенням думки й слова, а у зміст «думка» вкладав всю сукупність внутрішнього життя людини. Думка у звичайному повсякденному використанні передає зміст, який Ж.-П. Ріхтер укладав у поняття «внутрішня людина» [6, с. 2]. Отже, досліджуючи вираження думки зовнішнім мовленням, ми матимемо на увазі складність процесів, що відбуваються в душі «внутрішньої людини» героя.

Творчість митців початку ХХ ст., у тому числі й Д. Г. Лоуренса, позначена прагненнями оновити існуючі художні форми, нові виражальні й зображальні засоби для відтворення ними нової дійсності, формування образу нового типу героя. Модерністській чутливості Д. Г. Лоуренса («modernist sensibility» – поняття Малькольма Бредбері та Джеймса Макфарлейна) притаманний у певному сенсі симптом кризи приватності, який яскраво позначився на наративних формах психологізації характеротворення персонажів у романній творчості англійського митця. Митець не заперечував наративну традицію англійського романного жанру, тому й закликав: «Не вірте оповідачу, вірте оповіді!»

У романі Д. Г. Лоуренса «Сини й коханці» («Sons and Lovers», 1913) зображено життєві обставини й труднощі, важка праця старшого й молодшого поколінь родини Морел, їхній побут. Предметом нашого аналізу є специфіка психонаративу, що увиразнює особливості характеротворення одного з головних героїв роману, Пола Морела.

Лоуренс розширив межі психонаративу в романі, включивши у сферу зображення характеротворення героїв, – духовну, душевну, інтелектуальну, сексуальну сторони їхнього життя.

Пол був четвертою дитиною в родині. Місіс Морел по-особливому переживала за маленького сина, бо відчувала, що атмосфера в родині (стосунки з її чоловіком) на той час була не найліпшою, а, відповідно, з острахом усвідомлювала, що нічого доброго на нього не чекає. *«Рождения его она страшилась, точно несчастья <...> На сердце такая тяжесть, словно мальчик родился больным или уродом. <...> только как-то странно хмурит брови и странно тяжел его взгляд, будто малыш пытается понять <...> что его мучает. Глядя в темные невеселые глаза мальчика, она ощущала на сердце тяжкий груз»* [2, с. 84]; *«Дети вдыхали отравленный воздух, и безотрадно им было. Они приуныли <...>»* [2, с. 95]; *«От нее (місіс Морел. – І. С.) тягостное чувство передавалось детям. Она теперь не страдала в одиночестве, вместе с нею страдали и дети»* [2, с. 138]. Описуючи душевну організацію Пола, наратор повідомляє про надзвичайний зв'язок із матір'ю: *«Был чуток к настроению окружающих, особенно матери. Он чувствовал, когда она встревожена, и тоже не находил покоя»* [2, с. 95]; *«<...> полон жизни и душевного тепла; улыбка у него была неожиданная, совсем как у матери»* [2, с. 200]; *«<...> был <...> предан матери. Все, что он делал, он делал ради нее. <...> она рассказывала ему все, о чем размышляла <...> Они делили друг с другом жизнь»* [2, с. 260]. Для підсилення передачі внутрішнього зв'язку між ними наратор, описуючи якусь подію, повсякчас використовує іменники «мать и сын», наприклад: «мать и сын вошли», «мать и сын поспешили» [2, с. 282] тощо.

У зазначених уривках **авторська психологічна розповідь** про приховані внутрішні процеси якнайскравіше виявляє позицію наратора до зображуваного ним художнього світу персонажів. **Розповідь від 3-ї особи** в цій ситуації має свої переваги в зображенні внутрішнього світу. Це саме та форма, яка дозволяє авторові без будь-яких обмежень вводити читача у внутрішній світ персонажа й показувати його детально та глибоко. За такого способу розповіді для автора не існує таємниць у душі персонажа: він знає все про нього, може детально простежити внутрішні процеси.

Основною формою психологічної характеристики є **авторське психологічне зображення – психологічний опис і психологічна розповідь, психологічний авторський коментар** (за О. М. Осмоловським [3]). *Психологічний опис* відтворює відносно статичні почуття, переживання, настрої, але не думку, адже мисленнева діяльність – це завжди *процес* [1, с. 42].

За психологічної розповіді предметом зображення є динаміка думок, емоцій, уявлень, бажань тощо [1, с. 42]. Так, прикладом психологічної розповіді є історія, в якій повідомляється всезнаючим наратором про прояв нехарактерної для Пола непідвладності його матері, коли він вирішує чинити завжди за власним бажанням (з ким йому гуляти, о котрій повертатись тощо): «<...> Пол становится нетерпим, самоуверен и невесел. <...> Пол ее (Мириам. – I. С.) ненавидел, потому что каким-то образом она лишила его непринужденности и естественности. И терзался, чувствуя себя униженным» [2, с. 406]; «Пол стал несправедлив и нетерпим» [2, с. 408].

В авторських психологічних описах співвідноситься теоретичний та емпіричний аналіз психіки, не тільки перелічуються зовнішні ознаки душевних станів, але й пояснюється їхнє морально-психологічне значення. «Авторський психологічний коментар (аналіз) слід відрізнити від простого називання стану героя, – зазначає Г. Токмань, – бо аналіз це не констатація, а копітке простежування за найменшими порухами думок і почуттів, їх тлумачення» [4, с. 32].

Такий аналіз здійснює Пол, коли переживає розрив із матір'ю на психологічно-інтуїтивному рівні: «<...> Пол, возвращаясь домой после прогулок с Мириам, был вне себя от муки. Он несся как одержимый, сжав кулаки, кусая губы. <...> Почему он так истерзан, совсем сбит с толку, не в силах двинуться с места? Почему там, дома, страдает мать? Он знал, она страдает отчаянно. Но почему она должна страдать? И почему при мысли о матери он ненавидит Мириам и так безжалостен к ней? Если Мириам причина страданий его матери, значит, он возненавидит Мириам – а ненавидеть ее ему так легко <...> Пол был в постоянном напряжении, изменчив, безжалостен» [2, с. 436–437]. Спостерігаємо поєднання різних способів авторського зображення, зокрема йдеться про психологічну розповідь і психологічний авторський коментар. На психонаративному рівні вони виражені через внутрішній діалог героя, який переживає внутрішній конфлікт, має роздвоєне «Я», і невласне пряму мову.

Отже, роман «Сини й коханці» Д. Г. Лоуренса є яскравим прикладом демонстрації взаємодії таких форм оповіді, що позначені гетерогенним характером. Зокрема йдеться про авторське мовлення, діалогічне, внутрішнє (внутрішній монолог, вкраплення як різновид невимовленої мови, що слугує для передачі внутрішньої емоційної реакції героя) та невласне пряме мовлення. Переважним різновидом оповіді є психологічна розповідь від третьої особи, що ведеться «нейтральним», «стороннім» розповідачем; вона наділена рядом переваг у зображенні внутрішнього світу, орієнтована на форму психологічного аналізу як авторська розповідь про думки й почуття персонажа. Наратор уводить читача у внутрішній світ героя та зображує його детально й глибоко; простежує зв'язок між думками, переживаннями й враженнями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: книга для учителя. Москва: Просвещение, 1988. 176 с.
2. Лоуренс Д. Г. СЫНОВЬЯ и любовники. URL: <https://avidreaders.ru/book/synovya-i-lyubovniki.html> (дата звернення: 15.11.2020).
3. Осмоловский О. С. «Диалектика души» как метод психологического анализа. *Проблемы психологизма в художественной литературе* / под ред. М. В. Кузнецова. Томск: Изд-во Томского государственного университета, 1980. С. 123.
4. Токмань Г. Урок – психологічне дослідження. *Дивослово*. 2002. № 1. С. 41–42.
5. Cohn Dorrit. *Transparent Minds. Narrating Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978. 331 p.
6. Jean-Paul. *Gesammelte Schriften*. Berlin, 1987. Bd. 2. S. 35.
7. Psycho-narration. URL: <http://plotkills.blogspot.com/2010/04/psycho-narration.html> (дата звернення: 08.11.2020).

