

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка
кафедра англійської філології та перекладу
Київський національний університет імені Т.Г. Шевченка
кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови
Кам'янець-Подільський національний університет імені
Івана Огієнка
кафедра англійської мови
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
кафедра германської філології та методики викладання
іноземних мов



СУЧАСНИЙ СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ
ЛІНГВІСТИЧНИХ
ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПРОБЛЕМИ
ПЕРЕКЛАДУ

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
ПАМ'ЯТІ ДОКТОРА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК,
ПРОФЕСОРА Д. І. КВЕСЕЛЕВИЧА (1935-2003)

20 травня 2022 р.

Житомир – 2022

**Сучасний стан і перспективи лінгвістичних
досліджень та проблеми перекладу**

УДК: 811.11+821.111+81'25+81'44

ББК: 81.43

С 91

*Рекомендовано до друку
Вченою радою
Житомирського державного університету
імені Івана Франка
(Протокол № 8 від 27 травня 2022 р.)*

Рецензенти:

кандидат філологічних наук, доцент **Кришталюк Г. А.** (доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.)

кандидат філологічних наук, доцент **Соловйова Л. Ф.** (доцент кафедри іноземних мов Поліського національного університету)

кандидат філологічних наук, **Міщенко Т. В.** (старший викладач кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя)

Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу : Збірник наукових праць / За заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, О. В. Мосієнко. Житомир, 2022. – 75 с.

Збірник наукових праць містить результати досліджень науковців з актуальних проблем сучасної лінгвістики та перекладознавства.

Видання розраховане на науковців, аспірантів та студентів старших курсів факультетів та інститутів іноземних мов.

Матеріали друкуються в авторській редакції.

УДК: 11.11+821.111+81'25+81'44

ББК: 81.43

©Колектив авторів, 2022

©Житомирський державний університет імені Івана Франка

ОРГКОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ

СПІВГОЛОВИ ОРГКОМІТЕТУ:

Боцян Т. В. – кандидат економічних наук, доцент, проректор з наукової та міжнародної роботи Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Полховська М. В. – директор Навчально-наукового інституту іноземної філології Житомирського державного університету імені Івана Франка, кандидат філологічних наук, доцент.

ЧЛЕНИ ОРГКОМІТЕТУ:

1. Потапенко С. І. доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської філології, перекладу і філософії мови імені професора О. М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету.

2. Славова Л. Л. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

3. Борисенко Н. Д. – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології та перекладу Житомирського державного університету імені Івана Франка.

4. Кришталюк Г. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

5. Талавіра Н. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

6. Мосієнко О. В. – секретар оргкомітету, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології та перекладу Житомирського державного університету імені Івана Франка.

7. Капранчук О. І. – лаборант кафедри англійської філології та перекладу.

ЗМІСТ

Астрахан А. Ю. Способи відтворення реалій в українському перекладі мультсеріалу «Футурама»	6
Вискушенко С. А., Мосієнко О. В., Нідзельська Ю. М. Особливості англо-українського перекладу юридичних текстів	9
Зорницький А. В. До питання про обсяг поняття «художній переклад»	12
Ієвітіс І. В., Коляда О. В. Поняття відкритого твору та його реалізація в циклі Джона Барта «Заблудитись в кімнаті сміху»	14
Ієвітіс І. В., Коляда О. В. Лінгвістичний аспект надсату в романі Ентоні Берджеса «Механічний апельсин»	16
Коляда О. В. Міфема-образ месії та міфема-сюжет «Зішестя у пекло» (у С. Беккета та Ж. Кокто)	17
Коляда О. В. Міфема-сюжет «Страшного суду» (у С. Беккета та С. Мрожека)	18
Кришталюк Г. А. Мемуари як форма саморепрезентації політика	21
Лисецька Ю. В. Теорія граматикизації як сучасна методологія дослідження дискурсивних маркерів	23
Лихотворик Є. В. Квазіреалії як елемент жанру антиутопії у романі Олдоса Гакслі «Який чудесний світ новий»	25
Міщенко Т. В. Медійне зображення українських цивільних в англійських новинних статтях ВВС: конструкційний аспект	28
Набок А. І. Філософські витoki когнітивно-риторичного поняття інтерсуб'єктивності	32
Ольшанецька О. В. Вербалізація концепту війна в літературі української та англійської лінгвокультур	35
Поліщук Л. П., Гончарук А. О. Відтворення жанрово-стилістичної характеристики роману Вільяма Теккерея «Ярмарок марнославства» в українському перекладі	37
Поліщук Л. П., Мельник В. П. Лексичні та граматичні трансформації в перекладі англійських романів в жанрі фентезі українською мовою	41
Полховська М. В. Функціонування дієслів на позначення існування у ранньомовноанглійській мові	43
Пушкар Т. М., Криворучко О. М. Особливості перекладу художнього тексту українською мовою	47
Пушкар Т. М., Трофимець А. Ю. Переклад творів жанру наукової фантастики українською мовою	48
Пушкар Т. М., Ширман Д. О. Проблематика перекладу художнього тексту	51

Романюк А. О. Граматичний аспект перекладу твору О. Вайлда «Кентервільський привид» українською мовою	53
Свідер І. А. Використання компресії при синхронному перекладі	56
Славова Л. Л., Борисенко Н. Д. Відтворення культурно специфічних одиниць у перекладі: конфронтація культур	60
Талавіра Н. М. Вербалізація похвали в соціальній мережі TWITTER	63
Тарасюк М. В. Специфіка перекладу роману Маргарет Етвуд «Оповідь служниці» українською мовою	65
Шугаєв А. В., Кулик С. П. Специфіка перекладу англійськомовних документів сфери ІТ українською мовою	67
Юшин С. О. Лінгвокультурна комунікація партнерів як фактор гармонізації ієрархічного соціуму	70

А. Ю. Астрахан
Житомирський державний університет імені Івана Франка

СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ МУЛЬТСЕРІАЛУ «ФУТУРАМА»

Реалії – це «моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [2: 58]. Поняття *перекладу реалій* завжди є умовним, оскільки вони не мають еквівалентів лексичного порядку, а передаються у цільовій мові за допомогою контексту [1: 79]. Видатний український перекладознавець Роксоляна Зорівчак серед способів перекладу реалій виділяє транскрипцію і транслітерацію, гіперонімічне перейменування, дескриптивну перифразу, комбіновану реномінацію, повне й часткове калькування, міжмовну транспозицію на конотативному рівні, метод уподібнення, віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад) та контекстуальне розтлумачення [2: 93].

Анімаційний серіал «Футурама» характеризується високою насиченістю реаліями, що належать до соціально-історичного та національно-культурного контексту, добре зрозумілого для американської публіки, проте фактично невідомого українському глядачеві на момент появи дубляжу серіалу, здійсненого студією «Пілот», на українському телебаченні (2000-ні роки); від їх відтворення значно залежала естетична та розважальна цінність усього тексту перекладу.

При відтворенні американських суспільно-політичних реалій основною настановою перекладачів була доступність перекладу для українського глядача. Так, коли Фрай розбиває банку з головою президента Ніксона, останній сердито вигукує: *That's it! You just made my list!* [8]. Лексема *list* у цьому випадку виступає *латентною реалією* [2: 72–73], яка має відповідник в українській мові, проте не передає українському глядачеві всіх зрозумілих американцю конотацій висловлення Ніксона, якщо дослівно перекласти його. Воно відсилає до *Списку ворогів Ніксона (Nixon's Enemies List)* – переліку політичних опонентів президента, до яких мали застосовуватися різні засоби тиску. Тому перекладачі, відтворюючи сему погрози, вдаються до підбору ситуативного відповідника: *Ну, все! Ти догрався!* [6]. Українське висловлення загалом відповідає суті ситуації, проте повністю елімінує політичний контекст і, як наслідок, іронічний задум сценаристів.

Керуючись принципом більшої близькості для українського глядача зображуваних подій, перекладачі іноді вдаються до компенсації втрат, додаючи українські реалії у переклад там, де оригінал цього не вимагає. Як приклад наведемо переклад ідіоматичного виразу *You owe me one* [8], яка не

характеризується вираженою національною специфікою, а лише розмовним стилістичним забарвленням, фразою, що містить реалію: *З тебе могорич* [6].

Для перекладу етнографічних реалій у мультсеріалі широко використовується метод уподібнення. Його суть полягає у субституції [3: 123] реалії мови оригіналу реалією мови перекладу, внаслідок чого вдається передати певний загальний зміст смислового чи формального елементу оригіналу, якщо зберегти його (транслітерувати або транскрибувати) виявляється неможливим [3: 126]. Вибір на користь уподібнення, а не формального відтворення також пояснюється критерієм зрозумілості для цільового глядача. Наприклад:

<i>FRY: Man, we look stupid. We should've gotten store-bought costumes.</i> <i>LEELA: Yeah, but there wasn't a <u>Woolworth's</u> in this quadrant</i> [8].	<i>ФРАЙ: Ми схожі на придурків. Треба було купити карнавальні костюми роботів.</i> <i>ЛІЛА: Де? <u>Магазинів «Велика шмотка»</u> тут немає</i> [6].
--	--

Використана в цьому прикладі назва магазину *Woolworth's* вимагає від глядача наявності значного обсягу фонових знань: йдеться про американську мережу магазинів одягу, що потрапила до «Книги рекордів Гіннеса» як найбільша у світі мережа роздрівної торгівлі й налічувала тисячі магазинів в англомовних країнах. На значній поширеності магазинів Вулворта ґрунтується гумористична складова репліки Ліли: вони є всюди, тільки не в цьому «галактичному квадранті». Однак в Україні таких магазинів ніколи не було й цей бренд не знайомий українському глядачеві, а тому перекладачі переносять з попередньої репліки гіперонім *магазин* (цей елемент смислу міститься у виразі *store-bought*), а саму назву перекладають за допомогою методу уподібнення. Цікавим у даному випадку є те, що «*Велика шмотка*» є лише імітацією україномовної реалії, тому що мережі з такою назвою в Україні насправді немає, проте ця вигадана назва практично повністю відтворює семантико-стилістичні функції [2: 135] реалії оригіналу: завдяки використанню сленгової лексики *шмотка* у глядача не виникає сумніву, що йдеться саме про магазин одягу, а також виникають розмовне стилістичне забарвлення і, як наслідок, гумористичний ефект.

Ще одним способом перекладу етнографічних реалій, до якого вдавалися перекладачі «Футурами», є гіперонімічне перейменування – передавання видового поняття мови оригіналу родовим поняттям мови перекладу [2: 105], наприклад, *sandwich* – *бутерброд* (*sandwich* – це різновид бутерброда [7]). Проте таке перекладацьке рішення пояснюється ситуативним контекстом: ознаки 'дешевизна' й 'неякісність' у сприйнятті українського глядача більш характерні для слова *бутерброд*, ніж для національно маркованої лексики *сендвіч*.

Коли необхідно відтворити репліку персонажа з більшою точністю, досягти високого ступеню експліцитності, використовується дескриптивна перифраза [1: 109]. Описовий переклад реалій також виявляється більш прийнятним способом перекладу реалій порівняно з транскодуванням. Наприклад:

<i>FARNSWORTH: As new employees I'd like your opinion on our commercial. I paid to have it air during the Superbowl.</i>	<i>ФАРНСВОРТ: Шановні співробітники, ми зняли новий рекламний ролик. Його крутитимуть від час Суперкубка з футболу.</i>
<i>FRY: Wow!</i>	<i>ФРАЙ: Круто!</i>
<i>FARNSWORTH: Not on the same channel, of course [8].</i>	<i>ФАРНСВОРТ: На інших каналах [6].</i>

У цьому прикладі для перекладу назви відомої в США спортивної події, фінальної гри сезону з американського футболу, використовується не її маловідомий українському глядачеві транскрибований відповідник *Супербоул*, а комбінація калькування (*Super Bowl* – *суперкубок*) з експлікацією змісту реалії. Однак цей випадок можна віднести й до застосування методу уподібнення, оскільки Суперкубок з футболу для України є приблизно еквівалентною до американського Супербоулу спортивною подією, знайомою широкому колу аудиторії; такий переклад зберігає більшість елементів значення ('спортивна подія', 'масштабність', 'велика кількість глядачів', 'дорога реклама'), проте деякі з них, які є менш важливими для збереження гумористичного ефекту або навіть можуть перешкоджати його досягненню за умови відтворення у перекладі, а отже, й адекватності перекладу (американський футбол і звичайний футбол не є відповідниками як за правилами гри, так і за популярністю в Україні), втрачаються.

У деяких випадках перекладачі не вдаються до транскрипції і транслітерації навіть тоді, коли це є видається абсолютно необхідним – при перекладі власних назв, які деякі дослідники також відносять до реалій [4: 8]. Наприклад:

FRY: ... Gotta find something to make me think. Hardy Boys. Too easy. Nancy Drew. Too hard. Aha! Perfect! Bonfire of the Vanities! [8].

ФРАЙ: ... Про що таке подумати? Юрій Андрухович? Надто просто. Павло Загребельний? Надто складно. Ага! Чудово! Юрій Мушкетик! [6].

Hardy Boys, Nancy Drew, Bonfire of the Vanities – це назви популярних серій книжок і літературних творів, що з'явилися у США у двадцятому столітті. Усвідомлюючи необізнаність українського глядача з цими творами, перекладачі не транскодують їх, перераховуючи натомість відомих українських авторів. У перекладі анімаційного серіалу «Футурама» знаходимо безліч подібних перекладацьких рішень стосовно реалій, однак у таких випадках йдеться вже не

про перекладацькі трансформації, а про перекладацькі деформації, що використовуються для отримання прагматичного ефекту [5: 118].

Таким чином, способи відтворення реалій, використані для перекладу анімаційного серіалу «Футурама», насамперед зумовлені прагненням перекладачів досягти адекватності перекладу, а саме його прагматичного (гумористичного) ефекту, що можливо лише за умови повної зрозумілості для реципієнта перекладу.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні стратегій, вибраних для українського перекладу цього американського мультсеріалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. Москва: Международные отношения, 1980. 342 с.
2. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львівському університеті, 1989. 216 с.
3. Левый И. Искусство перевода. Пер. с чеш. и предисл. Вл. Россельса. Москва: Прогресс, 1974. 398 с.
4. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы. Москва: Высшая школа, 1988. 239 с.
5. Топачевський С. Перекладацька деформація як локальна дискурсивна стратегія. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки (мовознавство). 2015. Вип. 136. С. 117–121.
6. Футурама українською мовою онлайн. URL: <https://simpsonsua.tv/futurama/> (дата звернення: 30.04.2022).
7. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення: 30.04.2022).
8. The Internet Movie Script Database (IMSDb). Futurama Transcripts. URL: <https://imsdb.com/TV/Futurama.html> (дата звернення: 30.04.2022).

С. А. Вискушенко, О. В. Мосієнко, Ю. М. Нідзельська
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ОСОБЛИВОСТІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ЮРИДИЧНИХ ТЕКСТІВ

Юридичний переклад традиційно вивчається насамперед юристами та студентами юридичних спеціальностей, що цілком зрозуміло у зв'язку з тим, що цей різновид перекладу вимагає глибоких спеціальних знань для інтерпретації юридичних текстів та для їх адекватного відтворення іншою мовою. Водночас останнім часом спостерігається підвищений інтерес до юридичного перекладу як

з боку професіоналів-юристів, так і з боку перекладачів, які не мають юридичної освіти.

Елементи юридичної мови зустрічаються у текстах договорів, інструкцій, сертифікатів та інших текстів широкого призначення, з якими доводиться мати справу перекладачам у своїй професійній діяльності. Знайомство з особливостями юридичного перекладу необхідне для грамотної передачі елементів юридичного тексту з рідної мови на іноземну, що не порушує відповідності між правовими системами країн мов оригіналу та перекладу.

Основні труднощі у перекладі юридичних текстів пов'язані, як правило, з інтерпретацією професійної юридичної термінології, а саме трактування термінів та юридичних понять в конкретній системі. Наявні двомовні словники юридичних термінів не можуть вирішити проблему перекладу, оскільки різні контексти вимагають знання того, який варіант перекладу вибрати у кожному конкретному випадку.

Юридичний текст має схожі риси з науковими текстами, текстами інструкцій, оскільки виконує пізнавальні та наказові функції. Зважаючи на види інформації, що міститься в юридичному тексті, виокремлюють значущі для перекладу особливості юридичного тексту. Такою особливістю є те, що юридичний текст передає, головним чином, когнітивну інформацію. Наряду зі специфічними стандартними термінами, в юридичному тексті зустрічаються й інші способи відображення когнітивної інформації, зокрема тавтологічна когезія, коли в кожній наступній фразі повторюється один і той самий іменник. Ця особливість юридичного тексту пов'язана з необхідністю максимально прозоро представити інформацію з метою запобігти суб'єктивній інтерпретації.

Об'єктивність подачі інформації в юридичному тексті забезпечується переважанням форм теперішнього часу англійського дієслова та пасивними конструкціями. Пасивні конструкції використовуються для узагальнюючих висловлювань, розпоряджень і дозволяють зосередити увагу читача юридичного тексту на факті, а не на діячеві.

Специфічною особливістю юридичного тексту є його наказовий характер, який відображається за рахунок дієслівних структур зі значенням модальності необхідності та модальності можливості. Домінуюча інтенціональність юридичних текстів – волевиявлення законодавця, а головна модальність – імперативна. Імперативність юридичних текстів імпліцитна, прихована і не завжди реалізується наказовим способом дієслова. Найчастіше вона може реалізуватися в семантиці контексту з дієсловами у формі дійсного способу. Інваріантний модус текстів закону – припис:

Серед домінуючих системних ознак юридичного тексту виділяють повноту та різноманітність синтаксичних структур, типів логічних зв'язків, переважання структур із значенням умови і причини, розмаїття однорідних членів речення та

однорідних підрядних. Для юридичної мови характерні простота і надійність граматичних конструкцій, що виключають двозначність.

Із завданням максимально повно передати інформацію пов'язана така особливість юридичного тексту, як відсутність скорочень. Компресивність юридичному тексту не властива. Для нього не характерні скорочення, дужки, цифрові позначення, тощо. Однією з важливих якостей юридичної мови є її емоційна нейтральність. Навіть неординарні з морального погляду події та факти юрист повинен описати у нейтральних висловленнях, не здійснюючи емоційного тиску і не розкриваючи своєї юридичної оцінки. Тим самим юридична мова різко відрізняється, наприклад, від мови журналістики, для якої, навпаки, характерна емоційна забарвленість лексики, що спочатку розкриває позицію автора.

Перераховані особливості юридичного тексту, що передають когнітивну та емоційну інформацію в юридичному тексті, є домінуючими системними ознаками, на які слід звертати увагу у перекладі. Доперекладацький аналіз дозволяє виявити дані особливості у певному юридичному тексті.

Специфіка перекладу юридичних текстів визначається не лише ступенем юридизації тексту, а й залежить від категорії, типу тексту, що перекладається. Визначення жанрового складу текстів юридичної сфери є одним з актуальних завдань юридичної лінгвістики. Усередині жанру юридичного тексту виокремлюють багато піджанрів: договори, статuti, закони, розпорядження, судові рішення, показання, експертизи, позови, заяви, адміністративні тексти (відомча кореспонденція), навчальна література та ін.

Від типу юридичного тексту, його функцій та адресата залежатимуть і основні способи перекладу. Розглядаючи питання юридичного перекладу, необхідно враховувати такі його якості як точність і зрозумілість. Так, наприклад, при перекладі юридичних дискусій, призначених для ознайомлення з певними правовими питаннями широкого кола читачів, зрозумілість і стиль може виявитися важливішим за точність передачі інформації, а при перекладі вироку, який має бути виконаний в іншій країні, точність є найважливішою вимогою.

Труднощі перекладу виникають тоді, коли перекладається текст, що відноситься до сфери, у якій національні та регіональні особливості правової системи яскраво виражені (наприклад, процесуальне право, сімейне право, адміністративне право). Тексти з правових сфер, заснованих на міжнародному обміні та співробітництві легше піддаються перекладу (наприклад, торгове право, банківське право, сфера захисту споживачів).

Щоб уникнути неадекватного перекладу та підібрати відповідні еквіваленти, юристи та лінгвісти можуть спільно розробити методичні рекомендації. Нові методи аналізу термінології допомагають поліпшити як швидкість та якість перекладу. Насамперед, перекладач може збільшити функціональність перекладу лише на рівні стилю. Це має особливе значення у

випадку зворотних перекладів, коли перекладачі не перекладають рідною мовою і більше здатні до логічних висновків. Перекладачі також можуть отримати більш традиційні, встановлені еквіваленти юридичних термінів, які легко розпізнаються у професійному співтоваристві, та активізувати зв'язки з відповідними структурами правових знань. Але це призведе до більш стандартизованого перекладу з частково відновленими інтертекстуальними зв'язками, оскільки такі рекомендації не можуть охопити правові системи різних країн.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Карабан В.І. До теорії англо-українського юридичного перекладу. Мови та культури у новій Європі: контакти і самобутність: збірник наукових праць. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. 422 с
2. Черноватий Л. М., Карабан В. І., Іванко Ю. П., Ліпко І. П. Переклад англomовної юридичної літератури: навч. посіб. для студ. ВНЗ юрид. спец. та спец. "Переклад". Вид. 3-тє, випр. і доп. Вінниця : Нова книга, 2006. 655 с.
3. Gotti M. The Translation of Legal Texts: Interlinguistic and Intralinguistic Perspectives. ESP Today: Journal of English for Specific Purposes at Tertiary Level. Vol. 4(1). 2016. Pp. 5–21.

А. В. Зорницький
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ДО ПИТАННЯ ПРО ОБСЯГ ПОНЯТТЯ «ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД»

Полемізуючи з Б. Расселом, який свого часу стверджував, що «ніхто не зрозуміє слова cheese, якщо не матиме позамовних знань про сам сир», видатний лінгвіст та перекладознавець ХХ ст. Р. Якобсон зауважував, що насправді це слово цілком зрозуміє той, хто, навіть ніколи не куштувавши сиру, пам'ятає, однак, що в лексичній системі англійської мови за цією словниковою одиницею узуально закріплене значення «продукт харчування, виготовлений із згурдженого (зсілого) молока під гнітом. Як зазначав сам науковець, «ми ніколи не куштували ані амброзії, ані нектару і маємо лише лінгвістичне знання слів «амброзія», «нектар» та «боги» – ймення тих, хто цю їжу споживав у міфах; однак слова ці ми розуміємо і знаємо, в яких контекстах кожне з них може вживатися» [1 : 272].

Цей штрих полеміки між двома вищезгаданими однаково авторитетними в контексті викликів ХХ ст. мислителями цілком вдало ілюструє не лише відмінність їхніх теоретичних позицій, але й, як не дивно, різницю між «звичайним» та художнім перекладом – хоча, звісно, жодної прірви між ними не існує. Кожен «звичайний» перекладач із власного досвіду знає, як важливо якомога глибше розуміти зміст тексту, що перекладається, хоча нерідко цього й

складно досягти на практиці. Адже переклад – це, перш за все, переповідання **змісту** оригіналу засобами іншої мови, при якому збереження максимальної відповідності між тими мовними засобами, які використовуються в обох випадках, є, безумовно, бажаним, але не конче необхідним – нерідко неможливим або й із тих чи інших причин недоречним. Отож, для вдалого перекладу англійського cheese у відповідному контексті дійсно дуже й дуже бажано (якщо й не необхідно), щоб перекладач і справді бачив, нюхав, куштував його! Натомість художній переклад теж орієнтований на зміст, однак не так чітко й недвозначно виражений, як у випадку зі «звичайним» перекладом. Можна сказати, що в контексті художнього перекладу варто говорити про примат не так змісту, як **ефекту**, що породжується використанням відповідних мовних засобів, які передають як певний однозначний (дослівний) зміст, так і зміст вищого порядку – художньо-естетичний.

В історії перекладознавства неодноразово мали місце спроби класифікувати види перекладу таким чином, щоб із особливою наочністю продемонструвати специфіку художнього перекладу. Починаючи з 60-х рр. ХХ ст. у перекладознавстві поступово набувала ваги концепція тотального перекладу Дж. Кетфорда, який виділяв, з одного боку, повний та частковий переклад, а з іншого боку – тотальний і обмежений переклад, при цьому зазначаючи, що термін «тотальний переклад» описує саме те явище, яке зазвичай і називають художнім перекладом [2 : 10]. Як зауважують послідовники вченого, у межах тотального перекладу в кетфордівському розумінні можна виокремити чотири види перекладу: текстовий, метатекстовий, інтертекстовий та екстратекстовий.

Перший репрезентує перетворення одного цілого тексту відповідною мовою на інший цілий текст, тобто йдеться про переклад у звичному розумінні цього терміна.

Другий вид перекладу позначає ситуацію, за якої текст – чи, точніше, його оригінал – проникає в культуру, через мета тексти комунікації, тобто літературно-критичні статті, рецензії, інтерв'ю тощо, що формують у читацької аудиторії попереднє або додаткове уявлення про оригінал (нерідко йдеться про цілеспрямовану кампанію медіа-презентації літературного продукту, отож метатекстовий переклад може, у якійсь мірі, контролюватися автором твору).

Сутність інтертекстового перекладу детермінована тією обставиною, що в будь-якій культурі фактично не буває «чистих» текстів: пам'ять на раніше прочитане є як у автора, так і в читача, звідки й виникає проблема «свого» й «чужого» на рівні рис поетики та ідейного змісту кожного окремо взятого тексту художнього тексту.

І нарешті екстратекстовим називається переклад, який передбачає передачу тексту, що написаний природною мовою, засобами інших не лише мовних, але й немовних кодів (наприклад, екранізація українським режисером

певного англомовного твору, яка, окрім оригінальних реплік персонажів або, можливо, текстових вставок «від автора», включає й усю палітру художніх засобів кіномистецтва), із огляду на що порівняння такого «перекладу» з оригіналом стає вкрай ускладненим завданням.

Таким чином, обсяг поняття «переклад» усе більше розростається, хоча навіть за такої постановки питання воно зберігає конкретність у тому сенсі, що «на вході й на виході завжди існує текст» [3 : 54].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Якобсон Р. Про лінгвістичні аспекти перекладу. Протей: Перекладацький альманах. Вип. 2. Харків: Вид-во НУА, 2009. 640 с.
2. Тороп П. Тотальный перевод. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1995. 220 с.
3. Погинайко О. П. Автопереклад як особливий вид перекладу Наукові записки НаУКМА. Т. 72. Філологічні науки. 2007. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2007. С. 53 – 59.

І. В. Ієвітіс, О. В. Коляда
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ПОНЯТТЯ ВІДКРИТОГО ТВОРУ ТА ЙОГО РЕАЛІЗАЦІЯ В ЦИКЛІ ДЖОНА БАРТА «ЗАБЛУДИТИСЬ В КІМНАТІ СМІХУ»

Постмодернізм характеризується підвищеною рефлексивністю, «власне це являється рефлексією реальності ніби «зсередини буття» [2:55]. Автор рефлексивний, часто відходить від сюжету розповіді, ніби перебиває себе, коментує, уточнює і пояснює якісь деталі, периферійні сутності. Саме коментування, сприяючи розширенню тексту є запорукою реалізації «відкритого твору». Твір набуває більше значень, а тому більше варіантів інтерпретації, а оскільки тексти пов'язані з іншими текстами, і інші тексти ще з іншими, цей процес прямує до безкінечності. Таким чином текст перестає бути твором, як таким, а перетворюється у «відкритий твір» вільний до будь-яких інтерпретацій. З таких позицій, доцільно відзначити твір Джона Барта (John Barth) – «Заблудитись в кімнаті сміху» («Lost in Funhouse»). Маємо історію про хлопчика-тинейджера Амброуса, який в День Незалежності подорожує в штат Меріленд разом з сім'єю, будучи потайки закоханими у дівчину Магду. Амброуз достатньо нервовий, закомплексований підліток, однак, набравшись мужності, він вирішує признатися в своїх почуттях. Обравши місцем романтичного побачення кімнату сміху, головний герой запрошує Магду з собою, на що вона погоджується, однак з часом залишає його наодинці, пішовши на прогулянку з його братом Пітером. На цьому наративний сюжет і закінчується і історія

знайомить нас з думками Амброуза, під час перебування в кімнаті сміху наодинці з самим собою.

Автор невпинно перериває розповідь вставками, філософуванням, або ж коментарями стосовно вжитку тих, чи інших слів, наприклад скорочень, описуючи прізвища, назви вулиць та міст на яких проживають головний герой та Магда:

«...and Magda G _ age fourteen, a pretty girl and exquisite young lady, who lived not far from them on B _ Street in the town of D _ Maryland”[3:69].

«...і чотирнадцятирічна Магда Г, симпатична дівчина і витончена молода леді, яка жила недалеко від них на вулиці _ Б в місті _ Д штат Меріленд».

Тут бачимо скорочення, які автор використовує, називаючи власні назви. Більше того, Фоккема називає таку особливість композиції речень як «різновид неграматикальності», коли автор не закінчує до кінця думку, даючи можливість читачу додумати самому, для того, щоб охопити повноту дійсності. Далі Барт перериває лінійну розповідь коментарями, які не лягають в основу сюжету, а скоріше є поясненням вживання таких скорочень автором:

«Initials, blanks or both were often substituted for proper names in nineteenth century fiction to enhance the illusion of reality. It is as if the author felt it necessary to delete the names for reasons of tact or legal liability» [3:72].

««Ініціали, пропуски або ті та інші, часто замінювали власні імена в художній літературі дев'ятого століття, щоб підсилити ілюзію реальності. Так, якщо б автор відчував необхідність видалити імена з міркувань такту або юридичної відповідальності».

Текст набуває зовсім іншого звучання, адже якщо перед нами спочатку поставала розповідь про життя хлопчика і про поїздку його сім'ї на відпочинок, то неочікувано розповідь обривається. І тепер маємо зовсім інший стиль, на зразок енциклопедичної книги, далі розповідь взагалі набуває характеру публіцистичного стилю, знову повертаючись до обраного сюжету. Джон Барт постійно таким чином обриває розповідь, коментуючи на вживанні тих чи інших слів, ролі автора, навіть порад письменнику. Він навіть перериває розповідь, аналізуючи композиційну структуру твору, малюючи трикутник, описуючи теоретичні особливості експозиції, розвитку подій, конфлікту, розв'язки і т.д.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Зубрицька М.О. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
2. Дуркина Г.Г. Литература постмодернизма. Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2010. 89 с.
3. Bart J. Lost in the Funhouse. Fiction for print. New York: Bantam Books, 1980. 94 p.

І. В. Іевітіс, О. В. Коляда
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ НАДСАТУ В РОМАНІ ЕНТОНІ БЕРДЖЕСА «МЕХАНІЧНИЙ АПЕЛЬСИН»

Характерними ознаками постмодерністичних текстів постають принципи нонієрархії, для письменника це виявляється в «відмові від умисного відбору лінгвістичних (або інших) елементів під час створення тексту» [2:33], синтетична неграматикальність, фразові кліше, не до кінця оформлені речення, математичні прийоми, такі як повтори, помноження, перелічення, нагромадження фактів, або ж їх переривчастість. Особливу роль також відіграють прийоми полістилістики, це багатоголосся реалізується в зіштовхненні різних культур, що проявляється в стильовій неоднорідності твору, де спів'єднуються елементи різних напрямів, зіштовхуються різновекторні форми і смисли. В результаті чого текст припиняє бути монолітним, постає фрагментарним хаосом. Однак принцип єдності тут зберігається завдяки антиєрархічному існуванню різних елементів та їх рівнозначності.

Характерним є змішанням не просто стилів, а різних мов, що призвело до утворення специфічного сленгу, гібриду англійської та російської мов в книзі Ентоні Бьорджеса «Механічний апельсин». Так, роман знайомить нас з історією неповнолітнього злочинця Алеса, члена банди таких же ж грабіжників та убивць, його так званих *droogsami* (маємо тут транслітерацію з російського в англійське середовище, і такими словами насичені всі діалоги Алекса), що призводить до міксу, поєднання двох мов, утворюючи так званий сленг – «надцять»:

«Then I started up the sheets...and this writer modge went sort of bezoomny and made for me with his zoobies clenched.. So that was old Dim's cue and he went grinning... for this veck's dithering rot...so our dear old droog the red – red vino» [3].

«Тоді я я почав рвати сторінки...і цей modge–письменник, як bezoomny кинувся на мене стиснувши свої zoobies... Тому настала черга Тіма, який оскалився і почав розбивати його тремтячий rot...так що з нашого дорогого droog полилося щось червоне – червоне vino».

Постмодернізм – це постійна мовна гра, цитатія, з Берджесом маємо гру з мовами. Дещо іншого відтінку набуває цитатія з попередніх творів, особливо класичних попередників, деякі науковці стверджують, що постмодернізм не творить нічого нового, а живе, ніби у музеї.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

4. Зубрицька М. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
5. Дуркина Г.Г. Литература постмодернизма. Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2010. 89 с.

6. Burgess A. A Clockwork Orange. – URL:
https://usuaris.tinet.cat/palonso/llobres/a_clockwork_orange.pdf (дата звернення
12.03.2021)

О. В. Коляда
Житомирський державний університет імені Івана Франка

МІФЕМА-ОБРАЗ МЕСІЇ ТА МІФЕМА-СЮЖЕТ «ЗІШЕСТЯ У ПЕКЛО» (У С. БЕККЕТА ТА Ж. КОКТО)

Незважаючи на концептуальну винятковість міфопоетичної моделі беккетівського “театру абсурду” остання є, безперечно, продуктивною. Загальнолюдська проблематика п’єс ірландського драматурга знаходить свій органічний прояв у доробку багатьох представників цієї літературної течії, які незалежно один від одного забезпечують розвиток його драматургічної концепції. Екзистенціальний погляд на всесвіт та людину крізь призму ізоляціоністичного світосприйняття стає провідним у драматургії “театру абсурду”, який, базуючись на міфопоетичних концептах як носіїв певних світоглядних парадигм, заслуговує особливої уваги драматургів.

Слід зазначити, що специфічною особливістю функціонування встановлених нами базових смислових знаків Беккета в п’єсах європейських абсурдистів є, власне, відсутність чіткого поділу концептів за просторово-часовими характеристиками. Натомість, формальний аскетизм та певне групування беккетівських п’єс за хронотопним принципом презентовані в плані, до певної міри, синкретичному, що органічно поєднує декілька міфопоетичних сюжетів, образів та мотивів у, власне, одному творі. Якщо цілком свідоме прагнення Беккета до драматургічної рафінованості з використанням мінімуму зображальних засобів призводить до відомого тяжіння п’єс до тих чи інших міфопоетичних концептів у відповідності із часовою періодизацією, то, багато у чому, несвідомий еклектизм в оперуванні тими ж смисловими знаками іншими представниками “театру абсурду” досягає того ж експресіоністичного ефекту, лінійно поєднуючи минуле, теперішнє та майбутнє й, вочевидь, надаючи цим концептам нового семантичного забарвлення.

Проте подібна формальна невідповідність, а, радше, особливість функціонування міфопоетичних смислових знаків Беккета у п’єсах європейських абсурдистів аж ніяк не суперечить вже запропонованій нами схемі розгляду самої, власне, міфопоетичної моделі. Зважаючи на той факт, що складові чинники міфопоетичної моделі вже відомі, ми, аналізуючи стилістично подібні п’єси інших абсурдистів, посилаємося на беккетівську парадигму, сумарним підсумком якої (із врахуванням розширення семантичних полів головних концептів завдяки синкретичному способу функціонування) є встановлення й обґрунтування

головного міфопоетичного смислового знаку – екзистенціалу, відповідно до схеми, згадуваної вже раніше:

(семантема (варіативна)) → міфема-сюжет / міфема-образ / міфема-мотив +
прийом (модус) → міфологема → екзистенціал

Деідеалізація дійсності, що притаманна творчості Беккета, в даному випадку, є свідченням культурної кризи, що, на відміну від беккетівської умовності, призводить до конкретної конфліктної ситуації. Мотиви цього подружнього конфлікту (підозри Орфея у зраді Еврідіки із ангелом-охоронцем) здаються безглуздими, проте ще більш абсурднішими є, власне, способи їх розв'язання. Буденні проблеми “маленької людини” раптово викривають трагічну невлаштованість усього оточуючого макропростору, який ладен спалахнути від однієї іскри й лише поодиноким смертю героїв, як це не парадоксально, здатна “врятувати” світ від вселенського катаклізму. Проте не мотиви і, навіть, не алогічні способи їх вирішення, а саме провідна ідея міфопоетичного шляху Орфея в підземне царство споріднюють світоглядні позиції драматургів (Беккета та Кокто) стосовно релігійної парадигми як цілковито абсурдної. Зішестя в пекло, воскресіння дружини втрачають усілякий сенс, бо слідом за укладанням угоди з Смертю йде, власне, її (угоди) навмисне порушення, що, у свою чергу, і це найголовніше, скасовує базову ідею доцільності спокутної жертви месії. Кардинальне переосмислення месіанського образу, а разом із ним міфем-мотивів каяття та спасіння, не просто піддає сумніву необхідність самопожертви, а, власне, стверджує ірраціональність буття, в якому вже не йдеться про спасіння душ, бо за умов ніцшеанського нігілізму гріхозна сутність людини є панівною. Саме тому, як ми припускаємо, у фіналі п'єси відбувається акт каяття, але не фізичних іпостасей, а саме душ, що здійснюють, власне, ситуацію “другого пришестя”, повертаючись із потойбічного світу заради єдиної молитви.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Дюшен И. Театр парадокса (Ионеско, Беккет и другие). М.: Искусство, 1991. 343 с.
2. Samuel Beckett On-Line Resources and Links Pages. Papers on Beckett, 2006. URL: <http://www.samuel-beckett.net> (дата звернення 12.03.2007)

О. В. Коляда

Житомирський державний університет імені Івана Франка

МІФЕМА-СЮЖЕТ «СТРАШНОГО СУДУ» (У С. БЕККЕТА ТА С. МРОЖЕКА)

П'єсою, що у контексті беккетівської драматургії відповідає варіативній зміні опозиції “маленька людина :: das Man”, є мрожековський “Кароль”. У п'єсі задіяні три головні особи: окуліст, дідусь та внук, при чому в опозиційній

площині – “окуліст :: дідусь/внук”. Така комбінація дає нам можливість говорити про дотримання беккетівської темпоральної (часової) відповідності, за якою особа дідуся репрезентує час минулий, окуліста – теперішній, а внука, відповідно, – майбутній, чи то іншими словами, опозиційно, – “минуле/майбутнє :: теперішнє”. Взагалі, п’еса є доволі багатоплановою, бо кожна її деталь набуває символічного значення. Дія відбувається в кабінеті окуліста, професійний обов’язок якого – встановити гостроту зору й, за необхідністю, скорегувати його на краще. У символічному плані ми, власне, вбачаємо в приході на огляд до окуліста дідуся (у супроводі внука) зіткнення часів й виявлення найоптимальнішого та далекоглядного із них. Дідусь з’являється із “двустволкой на плече”, що характеризує його, з одного боку, як озброєного досвідом, а з іншого – готового до рішучих дій у сьогоденні. Це, у свою чергу, природно непокоїть окуліста: “Окулист: Вы с охоты? Несчастный случай? <...> Внук: Дедушка ещё только будет стрелять. Окулист: Значит, несчастный случай ещё впереди” [1:241]. “Внук: Ружьё уже двадцать лет заряжено. Не может же оно быть заряжено вечно” [1:243], – тобто, символічно, час майбутній вимагає негайного втручання минулого в теперішній із встановленням правосуддя.

Під, власне, провадженням судочинства мається на увазі головна тема п’еси – пошук Кароля, якогось невідомого злочинця, який, проте, має необмежений вплив, що, логічно, надає особі Кароля негативних рис міфемі-образу *das Man*, а це, звідси, оформлює протистояння героїв один одному у провідну міфопоетичну опозицію “маленька людина :: *das Man*”. Процедура встановлення гостроти зору в дідуся завершується тим, що окуліст констатує повну сліпоту, бо той не в змозі прочитати величезну літеру “А”, розміром у людський зріст. Про причину такого погіршення зору зауважує внук: “Внук: От всматривания. Дедушка всегда высматривал, не идёт ли Кароль, а у нас грязные окна” [1:244]. Більш того, з’ясовується, що ще однією причиною неспроможності дідуся прочитати літеру є його, як, власне, й внука, повна неграмотність: “Внук: Ни я, ни мой дедушка никогда ничего не читаем <...> А вы тут мучили бедного старика, мозги ему засоряли <...> Окулист: Наша обязанность бороться с темнотой” [1:246].

Отже, на перший погляд, ми стикаємося із ситуацією, за якої теперішній час протистоїть невіглазству минулого та майбутнього. Але парадокс полягає в тому, що щойно силоміць знявши окуляри з окуліста, дар “бачення” повертається до дідуся, тоді як окуліст миттєво втрачає зір. За множинністю Кароля, його втіленні у, принаймні, декількох “маленьких людинах” ми бачимо не лише масштаб впливу *das Man*, але й, що немаловажне, властивість цієї стихії будь-якій пересічній людині, її укоріненість у ній. Згодом окуліст зізнається, що є знайомим із Каролем, але лише тому, що той теж є його, власне, пацієнтом і, більш того, повинен невдовзі також прийти на прийом. Із адресованих дідусю та внуку слів Кароля, що їх цитує окуліст, наше уявлення про Кароля раптово

докорінно змінюється, бо, власне, опозиційні “маленька людина :: das Man” міняються місцями.

Отже, виявляється, що в п'єсі знов-таки переосмислюються такі властиві драматургії Беккета міфема як міфема-сюжет “страшного суду” та міфема-мотив “спасіння”. Як і служниці Жене, “маленька людина” Мрожека впевнена у своєму месіанському призначенні на землі – вершити праведний суд над грішниками та вбивцями, але, як ми бачимо, гріхозна людина вершить “страшний суд”, суд Лінча, безглуздий та абсурдний, анархічний та спонтанний. Такий спосіб із встановлення справедливості надає міфемі-образу “маленька людина” ще одного семантичного різновиду – “людина-дон Кіхот”, яка живе у світі своїх химер та ілюзій, що їх вона використовує в боротьбі зі злом. У цього зла, як зазначає драматург, багато облич, але, скоріш за все, – існує воно, радше, уявно, на рівні ідеї: “Окулист: Признаюсь, до вашего прихода идея каролизма мне была чужда, но в ходе нашей дискуссии у меня открылись глаза <...> И тогда во мне стало расти возмущение. Я преодолел в себе остатки прежней псевдоморальности” [1:254].

Така, по суті, аморальність, що є наслідком страху (у нашому випадку окулист на прицілі гвинтівки дідуса), споріднює героїв Мрожека із, наприклад, Орфеєм Кокто (“Орфей”), Фандо Аррабаля (“Фандо та Ліс”), Клер та Соланж Жене (“Служниці”) або ж беккетівськими героями – Хаммом (“Кінець гри”) чи Креппом (“Остання плівка Креппа”). Для усіх вищезазначених героїв етичні поняття давно вже втратили усілякий сенс і кожний з них на своєму досвіді та своїм власним прикладом засвідчує, що за умов панування хаосу das Man, мораль не лише є зайвою, вона – згубна, бо саме через високо моральні прагнення, які прийшли у разючу невідповідність із абсурдним буттям, гинуть Еврідіка Кокто (“Орфей”), Ліс Аррабаля (“Фандо та Ліс”), родина Тепан Аррабаля (“Пікнік”). Фізична смерть перерахованих персонажів співвідносна безкінечній деградації таких беккетівських героїв як Хамма (“Кінець гри”), Креппа (“Остання плівка Креппа”), Владіміра та Естрагона (“Очікуючи на Годо”).

Міфема-мотив безстрокового чекання, що є притаманною п'єсі Беккета “Очікуючи на Годо”, простежується в п'єсі Мрожека, коли герої чекають у засідці на Кароля: “Внук: Долго нам ещё ждать? Окулист: В ожидании вся прелесть охоты <...> Это уже не молодой человек. Он медленно ходит <...> Он придёт. Он наверняка придёт. Он всегда приходит пунктуально. Это воспитанный пан” [1:254]. Але парадокс є в тому, що, власне, так ніхто і не з'являється, не рахуючи, звісно, стуку у двері, на який дідусь стріляє в порожнечу, “темноту” [1:254]. Опісля умовного вбивства Кароля, пацієнти лишають окуліста із тілом – це манекен. А невдовзі роздається телефонний дзвінок, який сповіщає, що на прийом до окуліста записується невідомий під прізвиськом “Кароль”, про що лікар негайно повідомляє дідуса. Таким чином, п'єса має відкритий фінал, – риса, що

є властивою усім без винятку п'єсам Беккета, і, по суті, підтверджує домінування міфологеми кола в драматургії абсурду.

Очікування героями на прихід загадкового чи то злочинця, чи то месію збігається із неоднозначною постаттю “спасителя” Годо, який є, водночас, і мстиво-ревнивим, і тим, хто дає надію зневірній людині. Образ Кароля, який спочатку має виражені негативні риси *das Man*, уособлюючись “маленькою людиною” (“Внук: Те, у кого совість чиста, могут спать спокійно. Но Кароль! <...> О, Кароль трясётся от страха” [1:250]), невдовзі набуває протилежних рис (Окулист: Он говорил, что вы убийцы <...> что само ваше существование доказывает, что в мире есть ещё бессмыслица и зло” [1:253]). Подібні метаморфози в опозиції “маленька людина :: *das Man*” свідчать, перш за все, про остаточну втрату віри маленькою людиною, що не довіряє нікому, окрім самої себе, своїм, власне кажучи, очам. Але на прикладі повної сліпоти героїв п'єси, а саме, минулого та теперішнього (окуляри носять дідусь та окуліст), ми робимо закономірний висновок про подальше зростання у майбутньому “людей-дон Кіхотів”, які і є головними носіями *das Man*, що надають перевагу веденню боротьби із ілюзорними млинами, аніж із самими собою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Дюшен И. Театр парадокса (Ионеско, Беккет и другие). М.: Искусство, 1991. 343 с.
2. Samuel Beckett On-Line Resources and Links Pages. Papers on Beckett, 2006. URL: <http://www.samuel-beckett.net> (дата звернення 12.03.2007)

Г. А. Кришталюк

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

МЕМУАРИ ЯК ФОРМА САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПОЛІТИКА

Мемуари (франц. *mémoires*, від лат. *memoria* – пам'ять) – це поліморфний дискурс, який включає елементи історичного, автобіографічного та політичного [1: 221]. У цій розвідці досліджуються мемуари, що представляють політичну діяльність відставного політика, який інтерпретує окремі події своєї кар'єри [1: 222].

Традиційною є мемуарна саморепрезентація американських політиків, президентів зокрема, у постофісний період. Мемуари є дієвим способом конструювання образу політика завдяки жанровим можливостям та зміні форми репрезентації образу з власне політичної у поліморфну. Розглянемо саморепрезентацію образу Барака Обами у його мемуарній прозі “*A Promised Land*”, «Земля обітована» [2], виданій у 2020 році та оголошеній бестселером у рейтинзі газети *The New York Times*.

У мемуарах, подібно до інших жанрів, першим смисловим орієнтиром до інтерпретації саморепрезентації політика є назва, яка, з самого початку, допомагає правильно зрозуміти задум автора та зміст тексту. Назва мемуарів “A Promised Land” вказує, що автор асоціює себе з багатообіцяючою землею, Америкою. У тексті представлено світ, де конструюється образ-бленд Барака Обами за рахунок поєднання двох ментальних просторів: простору президента і пост-президентського простору.

Мемуари пропонують ретроспективний аналіз президентства автором та шляхом наближення створюють простір, в якому аудиторія може зрозуміти дії президента. Постпрезидентська самопрезентація вказує на поєднання в образі Барака Обами раціонального (президенство – це робота) та емоційного (службовці з офісу президента здатні переживати людські емоції), що підкреслює гуманність уряду.

У мемуарах Барак Обама позиціонує себе крізь призму ШЛЯХУ, який привів його на посаду президента. Дорога, яку він долає від офісу президента до своєї резиденції, асоціюється зі ШЛЯХОМ до посади президента:

In moments like these, I would wonder at the strange path—and the idea—that had brought me to this place [2].

У наведеному текстовому фрагменті підкреслюється, що Барак Обама був заздалегідь незнайомий із шляхом, який привів його до посади президента. Обама також постає як бленд буремної юності та свідомої зрілості, які суперечать одна одній:

Marines during a base tour—when their faces would betray a certain bafflement, as if they were trying to reconcile the graying man in a suit and tie with the ill-defined man-child they’d once known [2].

У мемуарах створюється різноспрямований простір, в якому образ Барака Обами постає зітканим з протиріч:

All of this pulled me in different directions. It was as if, because of the very strangeness of my heritage and the worlds I straddled, I was from everywhere and nowhere at once, a combination of ill-fitting parts, like a platypus or some imaginary beast, confined to a fragile habitat, unsure of where I belonged [2].

Барак Обама неодноразово наголошує, що прагнення Америки до змін спонукало виборців діяти на його користь:

But the hunger for change in America was proving to be stronger than even we had anticipated [2].

У наведеному дискурсивному фрагменті за допомогою концептуальної метафори ЗМІНА – це ЇЖА вказується на переконання аудиторії у тому, що прагнення змін долає незнайомість та привносить силу діяти.

Таким чином, мемуари забезпечують саморепрезентаційне конструювання образу політика. Для мемуарів визначальним є використання ретроспективного різностороннього досвіду для саморепрезентації політика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Egerton G. Politics and autobiography: political memoir as polygenre. Biography. Vol.15, 3. 1992. P. 221-242.
2. Obama B. A Promised Land. New York: Crown. 2020. 902 p.

Ю. В. Лисецька
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ТЕОРІЯ ГРАМАТИКАЛІЗАЦІЇ ЯК СУЧАСНА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИСКУРСИВНИХ МАРКЕРІВ

Перш ніж провести ґрунтовний аналіз підходів до інтерпретації терміну "граматикалізація", варто розглянути питання походження самого слова "граматикалізація". В лінгвістиці слово "граматикалізація" є калькуванням (оскільки цей термін вважається інтернаціоналізмом) або з англ. *grammaticalization* (вважається найуживанішим у працях представників теорії граматикалізації) або з франц. *grammaticalization*, який вперше застосував А. Мейє.

В історії лінгвістичної науки терміну "граматикалізація" надавали безліч визначень, які відображали різні погляди на процес розвитку граматичних структур у мові. Незважаючи на це, єдиного та загальноприйнятого поняття граматикалізації досі не існує. Це пояснюється тим, що кожне окреме визначення відображає, насамперед, погляди автора та теоретичні настанови, якими він керується у своїх дослідженнях.

В сучасному мовознавстві термін "граматикалізація" визначається як:

- розширення сфери застосування морфеми при переході від лексичного до граматичного або від менш граматичного до більш граматичного статусу, наприклад, від словотвірного форманта до словозмінного [2: 35];
- процес переходу від лексичної до граматичної форми, під час якого ступінь автономності мовної одиниці змінюється обернено пропорційно до ступеня граматикалізації, тобто зі збільшенням граматичного статусу мовна одиниця втрачає автономність, стає підвладною обмеженням мовної системи [4: 18];
- загальний процес "організації граматики", створення граматичних засобів вираження, які не обов'язково зводяться до еволюції лексичних одиниць або конструкцій із певним лексичним наповненням [1: 12];
- "макропроцес", тобто сукупність взаємопов'язаних "мікропроцесів", діючих на декількох різних рівнях: семантичному, морфосинтаксичному та фонетичному [4: 632];

- еволюція, в процесі якої мовні одиниці втрачають семантичну складність, прагматичну значимість, синтаксичну свободу та відповідно фонетичний матеріал [2: 127];

- отримання лінгвістичною одиницею граматичних функцій і водночас втрата нею лексичних функцій [3: 49];

- процес, під час якого лексичний матеріал у високо обмежених прагматичних та морфосинтаксичних контекстах набуває граматичної функції і після цього в лексичному матеріалі відбувається розвиток переважно граматичних функцій.

Твердження Елізабет Траугот відображає тенденцію розглядати в рамках теорії граматикалізації більш широке коло явищ, ніж це було традиційно прийнято, в тому числі розвиток дискурсивних маркерів (ДМ), які, зазвичай, не рахуються граматичними показниками, але проявляють при цьому ряд властивостей, що наближають їх до граматичних показників.

Дослідниця розглядає ДМ як окремий випадок граматикалізації, оскільки вони проходять в своєму розвитку ті ж етапи, що й граматичні показники:

- етап 0 – повністю лексична форма (**Full lexical N**);
- етап 1 – прислівник розширення (**Adverbial phrase**);
- етап 2 – реченнєва адвербіалія (**Sentential adverb**);
- етап 3 – власне ДМ (**Discourse marker**) [5, с.9-12].

Перехід таких елементів, як прислівники, вигуки, сполучники тощо, до групи ДМ спричиняє синтаксичну гетерогенність ДМ. В результаті граматикалізації відбувається семантичний зсув і, як наслідок, зміна попереднього значення. Переважну кількість представників групи ДМ становлять слова, які відносяться до самостійних частин мови. Ці слова стають ДМ лише в результаті регулярного виконання набутих функцій. Найбільш розповсюдженими функціями ДМ є встановлення контакту з адресатом повідомлення, заповнення пауз внаслідок невпевненості мовця, сторонніх відволікаючих чинників тощо, а також для подальшої зміни теми дискурсу або ролей його учасників (наприклад, *you know/ you see/ I say*).

До перспектив подальших досліджень варто віднести необхідність аналізу граматикалізації спільно з вивченням дискурсивних сегментів, а саме ДМ, оскільки розвиток граматичних форм тісно пов'язаний з конструкціями, до яких вони відносяться.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Diwald G. Grammatikalisierung, Grammatik und grammatische Kategorien: Überlegungen zur Entwicklung einer grammatikalisierungsaffinen Grammatikbegriffs. Grammatikalisierung und grammatische Kategorien. Bochum: Brockmeyer, 2008. S. 1–32.

2. Givón T. On understanding grammar. New York: Academic Press, 1979. 379 p.
3. Heine B. Grammaticalization and Reanalysis in African Languages. Hamburg: Buske Helmet, 1984. 308 p.
4. Traugott E. Constructions in grammaticalization. The Handbook of Historical Linguistics. Oxford : Blackwell, 2003. P. 624–647.
5. Traugott E. The role of the development of discourse markers in a theory of grammaticalization [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://web.stanford.edu/~traugott/papers/discourse.pdf>

Є. В. Лихотворик
Житомирський державний університет імені Івана Франка

КВАЗИРЕАЛІЇ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЖАНРУ АНТИУТОПІЇ У РОМАНІ ОЛДОСА ГАКСЛІ «ЯКИЙ ЧУДЕСНИЙ СВІТ НОВИЙ»

Антиутопія як певний літературний жанр утворюється і розвивається протягом першої половини ХХ ст. Це була епоха політичних, соціальних і культурних подій, двох жахливих світових воєн і величезної кількості революцій, швидкого розвитку науки і утворення нових тоталітарних режимів влади. Жанр антиутопії увібрав у себе дух соціальних змін тієї епохи. Одним із найяскравіших авторів, який працював у жанрі антиутопії є О. Гакслі, творець роману-бестселеру «Який чудесний світ новий».

Актуальність дослідження зумовлена не лише зростанням інтересу широкого кола читачів до антиутопічної літератури, але й тим, що теоретична база дослідження в більшій мірі представлена роботами іноземних дослідників, в той час коли відсоток україномовних робіт є невисоким.

Антиутопію можна інтерпретувати як «певну філософську-ідейну течію, яка заперечує головну думку утопії, тобто заперечує можливість досягнення і встановлення справедливого суспільного устрою, а, крім цього, містить в собі переконання, що справедливий суспільний лад обов'язково супроводжується апокаліптичними наслідками» [3].

Консерватизм та політична спрямованість вважаються найбільш притаманими рисами антиутопії. Літературна антиутопія є неперевершеною формою існування політичних та громадянських поглядів, доступною для широкого кола читачів і ретельно прихованою за різноманітними художніми прийомами та засобами [4: 365].

Одним із найвідоміших творів письменника Олдоса Гакслі став його роман «Який чудесний світ новий», у якому він спромігся яскраво та в усіх деталях зобразити «типове» місто майбутнього.

Книга «Який чудесний світ новий» була задумана як «дурна утопія», сатиричний роман про майбутнє. О. Гакслі створив цей роман з метою дискредитації переконань утопії та її недосяжних ідеалів.

У романах-антиутопіях є як реалії нашого світу (оскільки будь-яка антиутопія ґрунтується на досвіді і культурному світосприйнятті конкретної особи), так і повністю вигадані (створені автором) мовні одиниці, для опису альтернативного, незнайомого світу, його культур, традицій, науки, флори, фауни, національностей тощо [5: 34].

При детальній характеристиці вигаданих світів будь-якому автору завжди не вистачає уже існуючих мовних одиниць в реальності. Саме для цього автор вигадує повністю нові слова, які здебільшого і є квазіреаліями.

Можна сказати, що позначення та характеристика об'єктів альтернативного світу є основною та головною функцією квазіреалій. Саме квазіреалії навіюють читачу атмосферу вигаданого світу і дозволяють йому глибше проникнутися повсякденним життям його мешканців.

Зазвичай, світ антиутопічного роману є чудернацьким та незрозумілим для читача. Саме квазіреалії і характеризують нам явища і процеси, які відбуваються у цьому світі. Водночас, квазіреалії можна вважати авторськими неологізмами або ж okazіоналізмами. Okazіоналізми використовуються як лексичний та художній засіб для вираження понять та ідей в умовах певного контексту. Вони утворюються за допомогою слів, які уже наявні у існуючій мовній системі.

Події роману О. Гакслі розгортаються у країні з назвою «Світова Держава»: «У нас тепер Світова Держава. Ми щорічно святкуємо День Форда, влаштовуємо урочисті співи й зібрання солідарності» [2].

У цій державі існує власний та унікальний метод літочислення. Світова Держава О. Гакслі на *632 році ери стабільності Форда* – її божественного творця – є світом майбутнього, у якому всі події виглядають абсурдно та незрозуміло відносно звичайного бачення світу. У цьому дивному світі людські ембріони зростають у пробірках, потім проходять через величезну кількість процедур та відділів, які відповідають за їх «правильне» дозрівання і зростання, їх генетично формують на потрібні відчуття, фізичні характеристики та емоції. Вирощування майбутніх осіб проходить у будівлі, назва якої звучить абсолютно фантастично у відношенні до реального світу: «Над головним входом напис: «Головний Лондонський Інкубаторій і Кондиціювальний Центр», а на геральдичному щиті – девіз Світової Держави: «СПІЛЬНІСТЬ, ІДЕНТИЧНІСТЬ, СТАБІЛЬНІСТЬ»

[1: 84]. Уявити таку будівлю в нашому світі дуже важко, тому це є яскравим прикладом квазіреалії, оскільки для жителів того, вигаданого світу, існування такої установи є абсолютно буденним явищем.

У вигаданому світі О. Гакслі літочислення розпочинається з року, коли було випущено модель автомобіля «Форд Т». У цьому світі навіть є шанобливе і ввічливе звертання, «його фордейшество», і лайка - «форд з ним», «форд його

знає», що надзвичайно схоже з лайкою, яка нам є звичною- «чорт з ним», «чорт його знає» [2].

Отож, на вершині класової піраміди у романі знаходиться сам Форд. Десять Світових Головоконтторів займаються надзвичайно важливою справою-пропагують вчення Форда («Головоконттор змалював усе так яскраво, що один із хлопців, вразливіший за інших, поблід...») [2].

Визначальники також виступають важливим елементом політичної системи і працюють на користь Світової Держави: «Я й сам дивуюся, –сказав асистент Визначальника. – Обов’язково спробую при першій нагоді» [2].

У творі також характеризуються різні наукові процеси, наприклад бокановськифікація (полягає в ідеї гальмувань розвитку ембріонів) та подснапівський метод (пришвидшує процес дозрівання ембріонів у Кондиціювальному центрі).

Мешканці «чудесного, нового світу» не відчують негативних емоцій, тільки «насолоду та веселощі», які вони підтримують вживанням спеціальної медикаментозної речовини- «соми», яка майже не завдає ніякої шкоди організму. Без похмілля, без ломки, без звикання [6].

Цей наркотичний засіб допомагає маніпулювати та впливати на свідомість людей, чим займалася ціла армія гіпнопедів, які слідували за поведінкою людей і у випадку порушень «загальновідомої істини» давали їм денну дозу соми.

Таким чином, квазіреалії – це вигадані поняття, притамані певному фантастичному світу, які допомагають автору назвати та охарактеризувати його певні унікальні поняття. явища, концепції.

Багатий на квазіреалії і антиутопічний роман О. Гакслі «Який чудесний світ новий». Так, квазіреаліями у творі виступають назви держави, лабораторій, посад, каст людей, транспорту, унікальних медичних та наукових процесів, медичних препаратів, речей дозвілля тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Вотінова Д. О. Фантастичні елементи у картині світу роману антиутопії «Прекрасний новий світ» Олдоса Гакслі та особливості їх перекладу українською мовою. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Сер., Філологія*. 2016. N 23 т.2. С. 83-85.

2. Гакслі О. Прекрасний новий світ URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2934>

3. Іванова А.О. Жанрові особливості антиутопії: теоретичний аспект URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/13/part_3/16.pdf

4. Іленьків Г. Літературна антиутопія як форма відображення політичної дійсності. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*. 2015. Вип. 7. С. 364-372.

5. Мозуль Р.В. Специфіка перекладу роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ»: робота на здобуття кваліфікаційного ступеня магістра: спец. 035 – філологія / наук. кер. А. В. Прокопенко. Суми: СумДУ, 2020. 73 с.

6. Сердюкова Т.В. Еволюція цінностей в романі Олдоса Хакслі «О дивний новий світ» URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/32nov2019/6.pdf>.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Вотінова Д. О. Фантастичні елементи у картині світу роману антиутопії «Прекрасний новий світ» Олдоса Гакслі та особливості їх перекладу українською мовою. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Сер., Філологія*. 2016. N 23 т.2. С. 83-85.

2. Гакслі О. Прекрасний новий світ URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2934>

3. Іванова А.О. Жанрові особливості антиутопії: теоретичний аспект URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/13/part_3/16.pdf

4. Іленьків Г. Літературна антиутопія як форма відображення політичної дійсності. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*. 2015. Вип. 7. С. 364-372.

5. Мозуль Р.В. Специфіка перекладу роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ»: робота на здобуття кваліфікаційного ступеня магістра: спец. 035 – філологія / наук. кер. А. В. Прокопенко. Суми: СумДУ, 2020. 73 с.

6. Сердюкова Т.В. Еволюція цінностей в романі Олдоса Хакслі «О дивний новий світ» URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/32nov2019/6.pdf>.

Т. В. Міщенко
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

МЕДІЙНЕ ЗОБРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ЦИВІЛЬНИХ В АНГЛОМОВНИХ НОВИННИХ СТАТТЯХ ВВС: КОНСТРУКЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Медіа-дискурс створюється засобами масової комунікації, які добирають, компонують, фіксують і розповсюджують повідомлення, символи та зображення [6: 16], не лише інформуючи, розважаючи чи відображаючи реальність, а формуючи ставлення, смаки та вподобання аудиторії [6: 14]. З-поміж різних видів медіа базовим жанром вважаються новини [3: 1], поширені через різні канали комунікації: друкований, телевізійний, радіо [8: 38–39], утворюючи відповідні типи дискурсів. Наведені вище різновиди медіа-дискурсу мають цифрові аналоги, перевагою котрих є гіперпосилання, що надають читачам доступ до першоджерел, вихідних даних, супутніх і попередніх новин [4: 52] та

їх мультимодальність, котра дозволяє супроводжувати тексти аудіо-візуальною чи графічною інформацією [1: 94].

Поряд із каналом комунікації невід'ємними складниками новинного інтернетного дискурсу є творці повідомлень, кількість яких може сягати восьми [8:48], та аудиторія, котрій відводиться як активна, так і пасивна роль [4: 421]. З одного боку адресати обирають новини серед їх великої маси згідно своїх уподобань та інтересів, інтерпретують, осмислюють прочитане, а з іншого вони є об'єктами інформаційного впливу, що здійснюється через мовні одиниці, взаємодію яких аналізуємо, спираючись на положення конструктивної граматики.

Згідно цього напряму мову утворює набір конструкцій, що являють собою єдність форми, значення і функції [7: 5]. Конструкції засвоюються мовцями в актах вживання (usage events), тобто завдяки частому повторенню виразів, і укорінюються в довготривалій пам'яті [11: 62]. З огляду на лінійне використання конструкцій у текстах новин спираємось на синтагматичну класифікацією досліджуваних одиниць на безпосередні, які є поєднанням двох компонентів, модифіковані, що трансформують безпосередні за рахунок прикметників, іменників з прийменниками або прислівників, та розширені, утворені декількома безпосередніми [10: 102].

Об'єктом нашого дослідження стали конструкції, виокремлені зі статей сайту BBC про воєнні події в Україні, які на даний момент є однією з найактуальніших тем усіх світових медіа. У воєнних умовах українське суспільство розподілилося на дві великі категорії – безпосередніх учасників бойових дій та цивільного населення. У цій розвідці зосередимо увагу на конструкціях на позначення останнього.

Конструкції, котрі зображують мирних українців мають предикативну структуру, оскільки одиниці у функції підмета називають їх як учасників подій, а присудки відображають, що з ними відбувається. У ході аналізу було виокремлено предикативні конструкції з немодифікованим і модифікованим підметом та розширені, утворені поєднанням двох предикативних конструкцій.

Предикативні конструкції з немодифікованим підметом утворюються сполученням субстантивів *civilians*, *refugees*, *Ukrainians* або квантифікаторів точної (40,000) і приблизної кількості (*dozens*, *thousands*, *some*, *relatively few*, *at least*, *large numbers*) з присудками, вираженими дієсловами в пасивному стані, які вказують на примусові дії стосовно українців (*were stopped*, *had been moved*, *have been sent*) у прикладах (1), (2), (3), допомогу їм (*being helped*, *have been rescued*) у реченнях (4), (5) та дієсловами в активному стані, що зображують різні

життєві обставини людей (*arrive in a convoy, have little choice*) у прикладах (6) і (7).

(1) *On the way, **the civilians were stopped** by DPR rebels at checkpoints, who took their fingerprints and photographed them* (BBC.com, 27.03.2022).

(2) *Ukraine's Deputy Prime Minister Iryna Vereshchuk said **40,000 had been moved** from Ukraine to Russian-held territory without any coordination with Kyiv* (BBC.com, 27.03.2022).

(3) *Russian media report that **hundreds have also been sent** by train more than 1,000km (600 miles) north to the Russian regions of Yaroslavl and Ryazan* (BBC.com, 27.03.2022).

(4) *Reuters footage from the complex show **civilians** – mainly women and children – **being helped** to walk over piles of rubble, and boarding a bus with missing windows.* (BBC.com, 3.05.2022).

(5) *While **dozens have been rescued**, several hundred civilians - including children - are still in the bunkers* (BBC.com, 3.05.2022).

(6) *In parts of Mariupol captured by the Russians, reports suggest the **civilians** – hungry, thirsty and often sick – **have little choice** but to head out to Russian-controlled areas and Russia itself* (BBC.com, 27.03.2022).

(7) *Reuters news agency reported that one of its photographers stationed in the village had seen **more than 50 arrive** in a convoy, and reported that UN staff were in the area* (BBC.com, 2.05.2022).

У наведених реченнях (2), (3), (5) квантифікатори *40,000, hundreds, dozens*, здійснюють квантифікацію осуду [2: 42] примусового переміщення українців на ворожу територію або утримання їх на ній. Натомість у наступному реченні реалізується квантифікація осуду масових убивств мирних жителів у Бучі: *On Thursday, Ukraine announced a hunt for 10 Russian soldiers accused of war crimes in Bucha – a suburb north of Kyiv where at least 400 civilians were killed* (BBC.com, 30.04.2022).

Предикативні конструкції з модифікованим підметом формуються сполученням субстантивів *civilians, residents, refugees* з означеннями *Ukrainian*, що узагальнено локалізує осіб у межах країни, *Mariupol*, який називає конкретний населений пункт; з кількісними (*some 80 civilians, dozens of refugees*) або порядковими числівниками (*the first civilians*); та з дієприкметниками, котрі вказують на події, що супроводжують дію, позначену присудком, відбиваючи активність осіб (*fleeing residents*) чи їх пасивність (*remaining civilians*).

Модифіковані підмети сполучаються з присудками тієї ж семантики, що і немодифіковані варіанти. Разом з тим, поєднання предикатів на позначення комунікативної діяльності з модифікованими підметами, створює ефект достовірності, оскільки переміщені цивільні були безпосередніми очевидцями подій: *Fleeing residents have spoken about a lack of food and water, and bodies of the dead being left in the streets* (BBC.com, 2.05.2022).

Модифіковані підмети у сполученні з присудками, вираженими дієсловами руху: *to go, to flee, to escape, to arrive, to leave* – акцентують різні аспекти переміщення цивільних на більш безпечні території: ***The first civilians managed to leave** the Azovstal plant on Saturday, but their fate was unclear for most of the following day* (BBC.com, 2.05.2022). У наведеному реченні модифікована конструкція *the first civilians* вказує на початок евакуації, імплікуючи її продовження, а присудок *managed to leave* зображує самостійне переміщення цивільних, де дієслово *managed* із семантикою успіху, особливо у чомусь важкому [Cambridge, e-ref], підкреслює на подолання труднощів на шляху до безпеки.

Розширені конструкції, що поєднують дві або більше безпосередні [9: 175], представляють цивільне населення в аспекті протиставлення врятованих, кількість котрих значно менша, та тих людей, які залишаються в небезпеці; при цьому на ініціальні позиції речень висувуються предикативні конструкції, що зображують врятованих:

(1) *While 140,000 civilians have managed to escape from besieged Mariupol, another 170,000 are still trapped there, the city council says* (BBC.com, 27.03.2022).

(2) *While dozens have been rescued, several hundred civilians – including children – are still in the bunkers* (BBC.com, 2.05.2022).

Отже, проведений аналіз показує, що у складі предикативних конструкцій присудки представляють цивільних, названих немодифікованими підметами-субстантивами *civilians, refugees, Ukrainians* чи підметами-квантифікаторами, як об'єкти насильницьких дій ворожої сторони або допомоги волонтерів та організацій. Конструкції з модифікованим підметом відносять мирне населення до певної місцевості, вказують на їх кількість або активність, що супроводжує їх комунікативну діяльність чи переміщення в безпечні місця. Розширені конструкції, утворені двома предикативними, представляють цивільне населення в аспекті протиставлення врятованих та тих людей, які залишаються в небезпеці. Таким чином, проаналізовані предикативні конструкції зображують мирних українців як осіб, чия доля залежить від дій інших людей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Акімова Н. В. Вплив специфіки мови інтернету на появу надлишкових для однозначного розуміння мовленнєвих одиниць (на прикладі текстів українських та білоруських сайтів новин). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, 2014. Вип. III. С. 94–99.
2. Потапенко С.И. Когнитивная медиа-риторика: бытование конфликта-кризиса в англоязычных интернет-новостях [монография]. Киев : Издательский центр КНЛУ, 2021. 299 с.

3. Bell A. The Language of News Media. Oxford, Cambridge : Blackwell, 1994. 296 p.
4. Cotter C., ben-Aaron D. Discourse approaches. *The Routledge Handbook of Language and Media* : Routledge, 2017. P. 44–61.
5. Cotter C. Discourse and Media. *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford : Blackwell, 2001. P. 416–436.
6. Gerbner G. Mass Media Discourse : Message System Analysis as a Component of Cultural Indicators. *Discourse and Communication*. Berlin, New York : Walter de Gruyter, 1985. P. 13–25.
7. Goldberg A. E. Constructions at work. The nature of generalization in language. N. Y. : Oxford University Press, 2006. 280 p.
8. Fairclough N. Media Discourse. L. : Arnold Publishers, 1995. 224 p.
9. Potapenko S.I. Constructions in English: from paradigmatic to syntagmatic relations. Література та культура Полісся. Серія “Філологічні науки”. 2017. Випуск 89. С. 172–180.
10. Talavira N. English orientating constructions denoting location: classification and article use. *Lingua Posnaniensis*. 2017. Vol. 59, Issue 2. P. 101–120.
11. Tomasello M. First steps toward a usage-based theory of language acquisition. *Cognitive Linguistics*. 2000. Vol. 11, № 1/2. P. 61–82.
12. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/>
13. BBC.02.05.2022. URL: <https://www.bbc.com/news/world-europe-61292951>
14. BBC.30.04.2022. URL: <https://www.bbc.com/news/world-europe-61280409>
15. BBC. 27.03.2022. URL: <https://www.bbc.com/news/world-europe-60894142>

А. І. Набок

Академія Державної пенітенціарної служби

ФІЛОСОФСЬКІ ВИТОКИ КОГНІТИВНО-РИТОРИЧНОГО ПОНЯТТЯ ІНТЕРСУБ'ЄКТИВНОСТІ

Для епохи постправди, схарактеризованої превалюванням сконструйованого світу над реальними подіями, націленістю на творення потрібної продуценту дійсності через транслювання власної суб'єктивної точки зору на події, властивим є послідовне розмивання і стирання меж між об'єктивністю та суб'єктивністю. Підґрунтям для існування практики постправди слугує медіа-дискурс як ретранслятор реальності, до якої у адресата немає прямого доступу.

За допомогою конструювання потрібного порядку денного, цінностей, ставлень, реакцій ЗМІ просувають певні точки зору, нівелюючи або

знешкоджуючи інші. Вплив на споживача масової інформації може мати різні форми, але призводити до схожих результатів: критичне сприйняття послаблюється, дозволяючи домінувати суб'єктивним судженням. Поступове наближення різних перспектив осягнення навколишнього середовища або ж різних суб'єктивностей зумовлює виникнення інтерсуб'єктивності як феномену спільного осягнення світу багатьма людьми.

Концепція інтерсуб'єктивності вперше була розроблена Едмундом Гусерлем при уведенні у феноменологію поняття Іншого, в існуванні та досвіді якого маніфестується трансцендентальне Я. Для утворення реальності Гусерля важливу роль відіграє поняття досвіду: речей, власного, Іншого, Чужого. Чому? Бо досвід потрактовується як така форма життя (існування), котра є первинною до пізнання, породжуючи (інспіруючи) сприйняття усього. Саме досвід і споглядання надають сказаному певного змісту. Відтак, досвід ототожнюється зі спогляданням, а переживання та чиста свідомість допомагають його набувати. Через призму чистої свідомості та пізнання формується суб'єктивний досвід, у котрому предмети проявляються не як “що”, а як “як”, постулюючи суб'єктивну суть осягнення реальності.

Розуміючи велику різницю між свідомістю й реальністю, Гусерль акцентує увагу на відмінностях між самою свідомістю і способами осягнення речей, залишаючи реальність за межами опозиції. Вирішальним тут знову виявляється досвід, котрий відбиває існування і рефлексію одночасно.

Розвиток концепції інтерсуб'єктивності відбувається з трансформаціями уявлень про Я у бік його кінетичного сприйняття як “Я можу” (Ich kann), висуваючи на перший план дію та відображення тілесного досвіду. Відповідно, з'являються ідеї про різноманітну взаємодію між власним тілом і зовнішнім світом як сукупністю фізичності речей. При цьому досвід про реальність формується на основі власної тілесності.

Інтеракції різного роду між Я та світом стимулюють розуміння досвіду як складного утворення, котре має багаточисельні іпостасі: це й власний досвід, і досвід конструювання світу через конструювання речей; досвід власних переживань та емоцій, досвід Іншого, досвід Чужого як емпірію інших людей. Саме вказана взаємодія наведених утворень складає існуючий світ, розширюючи та збагачуючи нашу свідомість, оскільки виявляється двостороннім процесом, збагачуючи суб'єктів на обох полюсах кореляції. Відбувається відкриття нового, ще не дослідженого існування свідомості. Комплексне опрацювання різноманітних досвідів сприяє побудові цілісної картини світу.

Питання існування як такого у феноменології Гусерля співвідноситься з питанням смислотворення, проблемою саморозуміння та формування первинного смислу через зіткнення з всесвітом Чужого. При осягненні, осмисленні та взаємодії з досвідом Чужого відбувається пізнання суті існування речей. Інша людина сприймається як об'єкт, котрий відрізняється від інших

предметів наявністю активної екзистенції. Вона також пізнає світ і рефлексує, шукає смисли, змушуючи Я рахуватися з існуванням у його свідомості інших думок та точок зору. Буття іншого виходить за межі власного Его, сприяючи розвитку феномену емпатії або ж “вчування” (Einfühlung). Людська здатність до емпатії як особливе уміння поділяти емоційні та ментальні стани інших закладає підвалини до створення певної “колективної відповідальності”. Саме вчування як психологічний, соціальний та соціокультурний досвід іншого, вибудований за принципом аналогії, асоціюється з інтерсуб’єктивністю.

Розуміння Гусерлем інтерсуб’єктивності відбувається з позицій обґрунтування переходу від ізольованого “чистого” Я до Іншого. При цьому утворення спільної природи означає можливість сприйняття ідентичних об’єктів. Така концепція дозволяє пізніше розглядати інтерсуб’єктивність як схожість свідомостей різних індивідів, завдяки якій відбувається втілення колективного досвіду людства, як форму когнітивної обробки зовнішнього світу через взаємодію різних суб’єктів під час їхнього спілкування.

Пізніші філософські теорії інтерсуб’єктивності спираються на постулати феноменології Гусерля, підтримуючи або спростовуючи їх. Гуманітарні студії сконцентровують свою увагу на проблемах трактування “інших свідомостей” та спільного соціального досвіду. Відтак відбувається аналогізація інтерсуб’єктивності з розвитком людського порозуміння під час обміну рефлексивним та афективним досвідом. Виникає постулат про взаємозамінність різних точок зору або ж перспектив. Об’єктивність як незалежне від індивіда існування та суб’єктивність як буття через призму опінії, поглядів, інтересів прагнуть до взаємозв’язку. Детально розглядається, як саме у ментальних структурах індивіда інтегруються поняття об’єктивності й суб’єктивності. Інтегруючим фактором визнається збіг різних систем релевантностей. Це виявляється у впевненості, що з огляду на існуючі обставини інша людина буде ідентично аналізувати й оцінювати ситуацію. Такий умовивід дозволяє згодом усереднювати і типізувати світобачення індивідів, узгоджуючи їхнє конструювання реальності.

Отже, для істотнішого розуміння когнітивно-комунікативних явищ, котрими вирізняється епоха постправди необхідно зануритись у феноменологічні витoki філософського поняття інтерсуб’єктивності як різновиду соціальної когніції при поєднанні суб’єктивного сприйняття та оцінювання з накладанням на свідомість певного “відбитка Іншого”.

О. В. Ольшанецька
Національний авіаційний університет, м. Київ

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ВІЙНА В ЛІТЕРАТУРІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУР

На жаль, війна – це не лише явище минулого, а й сьогодення. Відрізняються лише часи, масштаби та види зброї. У часи, коли, здавалося б, усе можна вирішити дипломатичним шляхом, тисячі людей гинуть на фронті за свою Батьківщину. Явище війни залишило слід не лише в соціальному житті, а й практично в усіх сферах творчої діяльності людини, зокрема в мистецтві, музиці, а особливо в літературі.

Концепт ВІЙНА інтерпретується різними мовами та в різних культурах. Саме тому його вважають універсальним. Проте цікавим є те, що зображують концепт по-різному, залежно від народу, подій про які йдеться, культури, часових рамок та місця конфлікту. Окрім цього необхідно враховувати вік, національність та стиль автора. Інтерпретацію концепту ВІЙНА в різних лінгвокультурах доцільно розглядати, проаналізувавши лексичні одиниці, за допомогою яких автор виражає його.

Ядром вираження концепту ВІЙНА є власне лексична одиниця «війна», а в англійській лінгвокультурі “war”. Ця лексема має декілька значень, тобто є багатозначною. Проаналізуємо значення терміну в обох лінгвокультурах. В українській лінгвокультурі термін «війна» визначають як «організована збройна боротьба між державами, суспільними класами тощо» [1: 186]. Цей термін вживається також у переносному значенні й визначається як «стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба» [1: 186]. У першому випадку прикладом можуть бути: громадянська війна, гібридна війна, а в другому – війна цін, війна між командами. У англійській мові лексему “war” найчастіше використовують у значенні “armed fighting between two or more countries or groups” [7]. Окрім цього, на відмінно від української, в англійській мові це слово може вживатися як дієслово або як прикметник. У першому випадку, наприклад, “to war” означає “to make or carry on war; fight” [7].

Аби розширити або уточнити понятійне поле концепту ВІЙНА автори часто використовують синоніми. Це лексика, під якою, за обставин, мається на увазі явище війни. Аби проаналізувати та порівняти синонімічні ряди терміну «війна», доцільно звернутися до синонімічних словників. Таким чином, синонімами до слова «війна» вважаються: кровопролиття, боротьба, битва, конфлікт та інші [4: 55]. В англійській лінгвокультурі для позначення «війни» використовують: battle, conflict, fighting, hostilities, та інші [8]. Порівнявши дані синонімічних словників можна дійти висновку, що семантика концепту в українській та англійській лінгвокультурах практично рівнозначна [6].

Окрім синонімічних одиниць та власне термінів «війна» та “war”, концепт ВІЙНА інтерпретується за допомогою безлічі асоціативних понять. Автори часто використовують їх з різною метою, зокрема надання додаткової інформації, підсилення впливу на читача та вираження власного погляду на ситуацію. Наприклад, словосполучення, які містять числівники, допомагають передати масштабність конфлікту: «тисячі військовослужбовців», «сотні цивільних», «шістдесят полонених», “two battalions”, “millions of people”. Те ж саме стосується зазначення території конфлікту, включаючи назви міст, регіонів, областей, що допомагає читачу уявити, яка територія задіяна в конфлікті, дізнатися про місцезоположення суб’єктів та яких масштабів сягнув конфлікт. Наприклад, «зона ООС», «Київщина», «східні області», “conflict area”, “South Ukraine”.

Варто виділити також широке використання найменування зброї [3], адже перша асоціація з явищем війни – це використання різного виду зброї. Відтак для творів із концептом ВІЙНА в англійській та українській літературах характерне широке використання військової термінології. Наприклад, «танк», «винищувач», «безпілотний літальний апарат», “hand grenade”, “missile”, “armored personnel carrier”. З розвитком науки та технологій щоразу з’являються нові види озброєння, а відповідно й поняття. Використання цієї термінології у творах залежить безпосередньо від хронологічних рамок, суб’єктів та місця розгортання конфлікту.

Трагічні події минулих століть, такі як Перша та Друга світові війни, стали головною темою великої кількості творів, що повертають читача в минуле. Аби підкреслити приналежність до певного історичного періоду та встановити хронологічні рамки твору, автор може використовувати архаїзми. Архаїзми – це назви предметів та явищ, які ввійшли в історію [2].

Аналізуючи інтерпретацію концепту ВІЙНА, можна прослідкувати поділ на «свій - чужий» [5]. Перш за все йдеться про використання займенників: «ми – вони», “our – their”. Це ж саме стосується характеристики героїв. Говорячи про військових своєї держави, автори зазвичай наділяють героїв позитивними рисами, говорячи про них «справжні герої», «сміливці», “brave soldiers”, “powerful”. Таким способом автор може виражати свою позицію, підносити моральний та бойовий дух.

Для повної передачі концепту ВІЙНА, особливо в художніх творах, автори використовують різні засоби виразності та емоційно забарвлену лексику. Загалом, коли йдеться про явище війни, перше що спадає на думку – це смерть, страх, сум, трагедія та інші негативні явища. Засоби виразності та емоційно забарвлена лексика – це вдалий спосіб передачі емоцій та відчуттів, які несе за собою війна.

Отже, розкриття сутності концепту ВІЙНА в українській та англійській лінгвокультурах має певні особливості. В обох мовах змістовним ядром

концепту є власне лексема «війна» та “war”. Характерним є використання синонімічних та асоціативних одиниць. Крім цього, автори широко використовують військові терміни, які також указують на приналежність до певного історичного періоду та національності. Розкриваючи концепт ВІЙНА неможливо не враховувати емоційну складову. За допомогою засобів виразності та емоційно забарвленої лексики можна передати емоційний стан героїв та атмосферу, в якій вони перебувають.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005.
2. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М.: Высшая школа. 1991.
3. Зорницький А. В., Мосієнко О. В. Вербалізація збройного конфлікту в англomовному медіа-дискурсі. Житомир: 2018.
4. Караванський С. Й. Практичний словник синонімів української мови. Київ: «Українська книга», 2000.
5. Кирилюк О.Л. Формування образу захисника в умовах інформаційної війни: лінгвокогнітивний аспект. Миколаїв: Чорноморський національний університет імені Петра Могили. 2020.
6. Стаднік І. О. Поняттєвий компонент концепту WAR/ВІЙНА як об'єкт перекладу. Херсон: Херсонський державний університет. 2016.
7. Cambridge Dictionary. UPL: <https://cutt.ly/kGcyjW6>.
8. Laurence Urdang. The Oxford Thesaurus: An A-Z Dictionary of Synonyms. UPL: <https://cutt.ly/CGcobPR>.

Л. П. Поліщук, А.О. Гончарук
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ РОМАНУ ВІЛЬЯМА ТЕККЕРЕЯ «ЯРМАРОК МАРНОСЛАВСТВА» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Класична література – це основа, фундамент для написання романів сучасності. На основі класики зростали покоління і не дивно, що саме ця течія є актуальною до тепер. Варто зазначити, що роман «Ярмарок марнославства» увійшов до сотні надовіреніших творів усіх часів і народів, адже він був написаний справжнім майстром слова. Саме тому, далі буде розглянуто декілька основних проблем відтворення жанрово-стилістичної характеристики роману в українському перекладі.

На образ Ярмарки В.М. Теккерей вкладає три взаємопов'язані поняття: це суєтність всього земного, образ міста та торгівлі і, нарешті, втілення «театральності», тобто ілюзорності земного буття [5]. Цей образ – основа цілісності, логічності взаємодії всіх його компонентів, адже, як це неодноразово підкреслюється самим автором, всі події розгортаються саме за дивними та незрозумілими людині законами світу. Називаючи «Ярмарок марнославства» романом «без героя», автор дає вказівку на те що, що у розповіді немає жодного персонажа із якостями моральності та гідності. У романі відсутні персонажі, що виконують безпосередньо виховну функцію та відображають позицію автора, яку слід розділяти читачеві. На думку письменника, герой не має права коритися потоку і плити за течією, його сприйняття дійсності має бути вільним від ілюзій та забобонів. Відсутність такого героя, з допомогою якого автор міг викласти свої думки, багато в чому послужило приводом для появи в романі образу автора, що виразно простежується крізь образ Лялькаря. Жанрова приналежність роману «Ярмарок марнославства» викликала активні суперечки літературознавстві. Письменниця Ш. Бронте, сучасниця Теккерей, писала про нього, «що він краще за інших здатний відродити наше суспільство і відновити лад, що похитнувся, тому що жоден критик досі не знайшов для нього правильних слів і порівнянь»[1].

Деякі науковці відносять досліджуваний нами роман до описового роману, пояснюючи це тим, що вирішальна сюжетна роль належить не тільки автору, але і герою авантурної долі, непередбачувані повороти якої відкривають для письменника можливість дати суцільну картину суспільства. Дослідники також розглядають цей роман як класичний соціально-реалістичний роман, що розкриває проблеми соціальної нерівності, безглузлого та несправедливого розшарування суспільства та бездушності людей, які звикли до правил гри в життя. Є навіть думка про те, що роман «Ярмарок марнославства» є історичним: дивина роману у тому, що це історичний роман про людей, які позбавили себе історичного буття, які бажають його усвідомити чи виявити вчинками, які виходять за межі їхнього побутового життя та особистих інтересів [2].

Інші ж заперечують подібну думку, вважаючи, що роман цей за своїми жанровими ознаками не історичний, а соціально-побутовий. Проте, визнаючи, що у ньому «відбилися погляди письменника на спосіб зображення історичних подій у мистецькому творі».

Окрім жанрових особливостей варто звернути увагу і на стилістичні, адже письменник був надзвичайно талановитим і у різних джерелах можна знайти факти того, що він створював свої, особливі прийоми, які до нього не зустрічались у романах попередників. Мова роману «Ярмарок марнославства» Вільяма Теккерей є надзвичайно образною, емоційно-забарвленою, багатою на стилістичні засоби, які допомагають глибше передати сатиричний зміст та підтекст задуманий автором. Основним і найбільш важливим стилістичним

засобом є метафора – це перенесення якоїсь якості з одного об'єкта на інший або можливість реалізації двох значень одночасно. Теккерей є майстром створення власних, розширених метафоричних образів, які не мають аналогів ні в англійській, ні в українській мовах. До переваг перекладу О. Синюк можна віднести прийом запозичення образу для передачі згаданих авторських метафор. Розширені авторські метафори чергуються з військовими, економічними і політичними. У 12 главі роману автор вперше створює метафоричний образ домівки, життя в батьківському домі, який неодноразово повторюватиметься у тексті надалі.

“...the life of a good young girl who is in the paternal nest as yet, can't have many of those thrilling incidents to which the heroine of romance commonly lays claim. Snares or shot may take off the old birds foraging without–hawks may be abroad, from which they escape or by whom they suffer; but the young ones in the nest have a pretty comfortable unromantic sort of existence in the down & the straw till it comes to their turn, too, to get on the wing. While Becky Sharp was on her own wing in the country, hopping on all sorts of twigs & amid a multiplicity of traps & pecking up her food quite harmless & successful, Amelia lay snug in her home of RussellSquare...[7].

«...Справді життя нашої милої дівчини, що не випурхнула ще з родинного гнізда не може бути насичене такими цікавими подіями, на які, звичайно, претендує героїня роману. Пастка чи постріл загрожують старому птахові, що вилітає в пошуках їжі, може нагодитися яструб, від якого або врятуєшся або і ні. Але пташенята в гнізді живуть дуже спокійно, зовсім не романтично, лежать собі на пір'ї і на соломі, аж поки не стане їхня черга здійснитися на крила. Тим часом як Беккі Шарп літала десь у провінції на власних крилах, стрибала по гілках і уникаючи всіляких пасток, успішно і безкарно знаходила собі їжу, Емілія зручно вилежувалася у своєму гнізді на Рассел-сквер...» [4].

З даного уривку можна зробити висновок, що перекладач використовує прийом лексичних додавань, модуляцію лексичних значень, і знаходить оказіональні лексичні відповідники для глибшої передачі художньо-емоційного ефекту [3].

У сфері літературної комунікації автор і читач мають мінімальну ідентичність сприйняття, що визначає ставлення творця художнього тексту до мовного матеріалу. У період оформлення твору активно розробляється композиційно-стилістична стратегія в організації тексту, в подачі системи художніх образів та естетичних оцінок. Не менш значущий скрупульозний розрахунок, спрямований на те, щоб кожен елемент художньої структури виявився максимально доречним щодо втілення творчої концепції, реалізації прагматичної установки тексту. Одним з найбільш значущих для розкриття авторського задуму компонентів у романі У.М. Теккерей "Ярмарок марнославства" є повтор. Наприклад, за допомогою повтору автор підкреслює винятковість містечка Брайтон, створюючи враження за допомогою контексту,

що він не може залишити без уваги це місце, і задаючи настрій, який служить тлом для подальших подій:

*“But have we any leisure for a description of **Brighton**? – for **Brighton**, a clean Naples with genteel lazzaroni – for **Brighton**, that always looks brisk, gay, and gaudy, like a harlequin’s jacket – for **Brighton**, which used to be seven hours distant from London at the time of our story...”*[6]

Загальну атмосферу безтурботного відпочинку не розвіює навіть загроза війни, що пояснює поведінку персонажів, які уникають неприємних думок, щоб насолоджуватися незначними радощами кожного дня:

*“Though **war and danger** were in store, **war and danger** might not befall for months to come.”*

Отже, у даному випадку, було розглянуто лише незначну частину відтворення жанрово-стилістичної характеристики роману Вільяма Теккерея, а саме: метафоризація, а також повтори, проте, вони дають змогу в цілому поглянути на творчу майстерність автора, а також влучність передачі індивідуальності автора у перекладі перекладача О. Синюк.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Возний Б. Особливості перекладу власних назв українською мовою в аудіовізуальних творах (на прикладі перекладу антропонімів мультиплікаційного проекту «Тачки»). URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2516>.
2. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову : навч. посіб.-довідник для студ. вищ.навч. закл. зі спец. «Переклад». Вінниця : Нова Книга, 2003. 608 с.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты). М. Высшая школа, 1990. 254 с.
4. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів. Київ: Український письменник, 1997. 230 с.
5. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Ребрій О. В. Харків. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
6. Hermans T. On Translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar. Modern Dutch Studies. A volume of essays in honour of Professor Peter King. L.: Athlone, 1988. P. 124.
7. Thackeray W.M. Vanity Fair. London: Penguin Books, 1994. P. 672.

Л. П. Поліщук, В. П. Мельник
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЛЕКСИЧНІ ТА ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДІ АНГЛІЙСЬКИХ РОМАНІВ В ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Складнощі в перекладі художніх текстів, які виникають перед перекладачем, займають важливе місце у перекладознавстві. Найважливіше завдання перекладача – це правильно та адекватно відтворити думку автора, зберегти емоційне та стилістичне забарвлення твору. Також професіоналу слід звертати увагу на культурні та соціальні відмінності народів. Щоб якісно виконати свою роботу, перекладачі звертаються до трансформацій, які можуть повністю або частково змінити речення оригіналу, але при цьому передати головне повідомлення автора до читача.

Проблеми перекладацьких трансформацій розглядали Л. С. Бархударов, Є. В. Бреус, В. М. Комісарів, Л. К. Латишев, Я. І. Рецкер, А. В. Федоров, А. Д. Швейцер та ін. Також різні сторони проблеми використання граматичних трансформацій висвітлювали М. О. Кур'янова, Т. Р. Левицька, І. С. Орлова, С. Б. Фокін, З. Р. Хайрутдинов та інші. Проте, незважаючи на велику кількість досліджень, тема досі залишається актуальною.

При аналізі перекладацьких трансформацій ми віддаємо перевагу комбінованій моделі перекладацьких трансформацій, а саме І.С. Алексєєвій та Л.С. Бархударову.

Відповідно до вивчення перекладу, як процесу, Л. С. Бархударов вважає, що термін «трансформація» використовується в тих випадках, коли перекладач здійснює певні зміни (перекладацькі трансформації) оригіналу тексту, створюючи новий текст на основі першого. У своїй сукупності ці мовні (міжмовні) операції і складають те, що ми називаємо «процесом перекладу».

На його думку перекладацькі трансформації «відрізняються граматичною структурою, лексичним наповненням, мають (практично) один і той же зміст і здатні виконувати в даному контексті одну і ту ж комунікативну функцію» [1].

У своїй роботі «Вступ до перекладознавства» І.С. Алексєєва під трансформаціями розуміє міжмовні відмінності, які потребують перебудови на різних рівнях.

Частіше замінам в перекладі піддаються граматичні явища, які повністю або частково відсутні в тій чи іншій мові. Якщо граматично порівнювати дві мови, то існують певні розбіжності. Наприклад, в українській мові відсутні таке явище, як артикль чи герундій, інфінітивні й дієприкметникові комплекси, абсолютна номінативна конструкція. Також існує відмінність категорії числа, форм пасивної конструкції, неповний збіг форм інфінітива і дієприкметника і т.п.

Отже, основну роль відіграють граматичні фактори, тобто розходження в структурі мов.

Щодо лексичних трансформацій, важкість влучного вибору перекладу слова полягає в багатогранності та семантичному багатстві мов.

Науковці використовують різні ідеї для того, щоб розкрити основний сенс перекладацьких трансформацій: «прийоми логічного мислення, які допомагають розкривати значення іншомовного слова в контексті і знайти йому український відповідник, який не збігається із словником» [6: 38], перетворення, заміни в процесі перекладу однієї форми іншою [7], міжмовні перефразування [5], засоби перекладу за умови відсутності словникової відповідності або неможливості використання таких відповідників з огляду на контекстуальне оточення [4] тощо.

Одна з цікавих ідей, на яку ми пропонуємо звернути увагу, Л. С. Бархударов вважає, що процес перекладацької трансформації полягає в переході від оригіналу до перекладу із збереженням адекватності перекладу незважаючи на відмінності у системах двох мов за допомогою міжмовних перетворень [1].

Л. С. Бархударов, розрізняє декілька видів граматичних трансформацій: перестановки, заміни, додавання, опущення, які зазвичай на практиці поєднуються один із одним, приймаючи характер складних, комплексних трансформацій [1].

Більш детально ми розглянемо поняття «граматичні заміни» та «перестановка».

Грамматичні заміни – це відмова у перекладі від граматичних форм оригіналу, замінюючи на інші граматичне значення. Заміна може відбуватись у членах речення, частині мови або граматичних категоріях.

Зміна порядку у тексті перекладу мовних елементів в порівнянні з текстом оригіналу називають перестановкою. Змінюватися може порядок слів, словосполучення, головні і підрядні речення, або навіть цілі речення.

Для розуміння тексту перекладу, нерідко вдаються до додавання слів або навпаки вилучення. Тому опущення і доповнення часто сполучаються з іншими видами граматичних трансформацій, найчастіше із заміною частин мови.

Слід зазначити, що від правильного вживання лексичних і фразеологічних, граматичні та стилістичні відповідності в перекладі значною мірою залежить тема адекватності перекладу.

Потрібно також пам'ятати про те, що перекладаючи романи в стилі фентезі, важливо правильно передати почуття, гумор, тонкощі світу, який описав автор та елементи літератури.

Під час дослідження здійснювався переклад на основі перекладацького відтворення ідіостилю Дж.Р.Р. Толкіна по роману «Володар Перснів», де чітко та виражено було здійснено аналіз та досліджений даний жанр, де виникало

багато розбіжностей під час перекладу та різні погляди на трактування певних слів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Международные отношения. 1975. 324 с.
2. Кальниченко О. А. Теорія перекладу. Харків : Вид-во НУА, Ч. 1, 2017. 124 с.
3. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську. [укр./англ.] : навч. посіб. для ВНЗ. Вінниця : Нова Книга. 2003. 210 с.
4. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. М.: Международные отношения, 1973. 215 с.
5. Латышев Л. К. Эквивалентность и способы ее достижения. М.: Международные отношения, 1981. 248 с.
6. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения. 1974. 216 с.
7. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.

М. В. Полховська
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ФУНКЦІОНУВАННЯ ДІЄСЛІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ІСНУВАННЯ У РАННЬОНОВОАНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

З позиції семантики екзистенційні речення визначають як речення з дієсловом існування чи з будь-яким іншим дієсловом, яке має значення *існування* (трьох його фаз (початку, продовження (способу існування), завершення). Окрім семантичної ізоморфності екзистенційних контекстів, ці дієслова виявляють подібність внутрішнього аргументного оточення: всі вони неперехідні, одноаргументні дієслова з зовнішнім аргументом, який маркується семантичною роллю *пацієнса*. У вибірці з творів ранньонovoанглійських авторів було виявлено такі дієслова й дієслівні фрази: *exist, come, be found, live, dwell, have residence, go, befallen (fall), die, cease, have ending, be done, be no more, banish, remain, last, sit, lie, stand, run*.

Існування як (не)належність до світу **живих** істот експлікують за допомогою дієслів на зразок *exist, die*, дієслівної фрази *be no more, be in being*, пасивної форми дієслова *find*. Підметом таких речень є власна назва або особовий займенник, окрім того, вони не локалізовані в просторі, напр.:

(1) *For, by the sacred radiance of the sun, the mysteries of Hecate and the night, by all the operation of the orbs from whom we do exist and cease to be, here I disclaim*

all my parental care, propinquity and property of blood ... (Shakespeare, King Lear, p. 293).

Зауважимо, що дієслово *exist* зафіксовано лише в трьох прикладах, що свідчить про його непоширеність у мові XVI–XVII ст.

(2) *Timon is dead, who hath outstretched his span* (Shakespeare, *Timon of Athens*, p. 608); вилучення істоти зі світу живих відбувається за допомогою семантики фрази *be dead*. Подібну ситуацію спостерігаємо в прикладах (3), (4), напр.:

(3) *I can tell you a thousand of great Pompey, Caesar, Trojan, all the High Constables there. That was their place. They were no more* (Jonson, *A Tale of a Tub*, p. 521);

(4) *In warre, in peace, seek the world the round, a more useful creature is not found* (A Looking Glass of the World, p. 2).

Існування предмета експлікується за допомогою дієслівної фрази *be in being* (5). Мовець зараховує слухача до світу живих істот, напр.:

(5) *For thou shalt hear that I, knowing by Pauline that the oracle gave hope thou wast in being, have preserved myself to see the issue* (Shakespeare, *The Winter's Tale*, p. 371).

Ідею (не)існування актуалізують також дієслова *go, do* в їхній усталеній перфектній формі. Таким чином констатується відсутність певного явища (причини жити (6) або припущення/побажання щодо припинення життя (164), напр.:

(6) O, that is gone for which I sought to live, and therefore now I need not fear to die (Shakespeare, The Rape of Lucrece, p. 168);

(7) *And were I immortal, life were done between this heavenly and earthly sun*
(Shakespeare, *Venus and Adonis*, p. 96).

У прикладі (158) **завершення існування** маніфестують дієслова *cease* та інфінітив дієслова існування *to be*, який виконує функцію додатка дієслова з семантикою *припинення існування*. У спрощеному вигляді будову релятивного підрядного речення (1) відтворено як (8), де дієслово *cease* обирає своїм комплементом функціональну проекцію TP, напр.:

Дієслово *cease* зафіксоване також у реченнях з підметом, який виражає існування абстрактного поняття (напр., *work, sound, war*), напр.:

(9) *On the sixth hour at which time, my lord, you said our work should cease*
(Shakespeare, The Tempest, p. 449);

(10) *Never was a war **ec** did cease ere bloody hands were washed with such a peace* (Shakespeare, Cymbeline, p. 25).

У реченні (10) дієслово припинення існування вживається у відносному підрядному реченні, у якому після застосування операції *озвучення* відсутній підмет. Його позиція містить незаповнену категорію (*empty category*).

Речення із семантикою **початку** існування містять дієслова *begin*, *arise*, напр.:

(11) *To you, to you, all song of praise is due, only in you my song begins and endeth* (Sidney, *Astrophel and Stella*, 1st song);

(12) *Out of which several inquiries there do arise three knowledges, divine philosophy, natural philosophy, and human philosophy or humanity* (Bacon, *The Advancement of Learning*, p. 53).

Семантичне значення **продовження існування** або звичайний спосіб існування експліковані за допомогою дієслів *lie*, *stand*, *last*, *sit*, *run*, *go*, напр.:

(13) *Why, let the stricken deer go weep, the hart ungalled play: For some must watch, while some must weep, thus runs the world away* (Shakespeare, *Hamlet*, p. 46);

(14) *The Fairest Flowers, whilst summer lasts and I live here, Fidele, I'll sweeten thy sad grave* (Shakespeare, *Cymbeline*, p. 205);

(15) *No love toward others in that bosom sits that on himself such murd'rous shame commits* (Shakespeare, *Sonnets*, p. 7).

Дієслово *stand* у значенні *існування* використовується в реченнях з експлетивним *there*. Вважаємо, що саме наявність формального підмета дозволяє інтерпретувати ці речення як екзистенційні, напр.:

(16) *There stands a castle by yon tuft of trees, manned with three hundred men, as I have heard ...* (Shakespeare, *Richard II*, p. 53–54).

У реченнях із дієсловами *stand*, *lie*, *sit* сема *існування* перетинається із семою місцезнаходження, і межу між ними встановити неможливо, напр.:

(17) *A gallant curtle-ax upon my thigh, a boar-spear in my hand, and, in my heart lie there what hidden woman's fear will, ...* (Shakespeare, *As You Like It*, p. 341).

Особливий інтерес становлять речення з дієсловом *live*, які можуть позначати існування за умов протиставлення неіснування, або місце проживання за умови його можливої заміни на дієслово *dwell*, *sojourn*, напр.:

(18) *Though know'st 'tis common; all that lives must die, passing through nature to eternity* (Shakespeare, *Hamlet*, p. 72–73);

(19) *Now she unweaves the web that she hath wrought. Adonis lives, and Death is not to blame; it was not she that called him all to naught* (Shakespeare *Venus and Adonis*, p. 123).

У прикладі (19) екзистенційний зміст речення не викликає сумніву, оскільки можлива субституція дієслова *жити* на дієслово *існувати* (*exist*). Підметом цих, як і всіх інших речень із дієсловом, відмінним від *бути*, є власна назва, особовий чи вказівний займенник. Як тільки з'являється неозначений

суб'єкт, структура речення змінюється, у ній вживається експлетивний підмет, напр.:

(20) *There lives a son that sucks an earthly mother may lend thee light, as thou dost lend to other* (Shakespeare, *Venus and Adonis*, p. 118).

Дієслово *dwell* також може вживатися в значенні існування, місцезнаходження за умови реалізації його метафоризації, напр.:

(21) *Blush, blush, thou lump of foul deformity, For 'tis thy presence that exhales this blood from cold and empty veins where no blood dwells* (Shakespeare *Richard II*, p. 383).

Аналогічну ситуацію відображено в реченні з дієслівною фразою *have residence* в прикладі (22), де вказується на наявність, місцезнаходження отрути у величчі квітки, напр.:

(22) *Within the infant rind of this weak flower poison hath residence and medicine power* (Shakespeare, *Romeo and Juliet*, p. 436).

Сема *продовження існування* передається також за допомогою дієслова *remain*, у цьому випадку відбувається акцентуація ідеї існування, порівняймо можливість заміни цього дієслова дієсловом існування в прикладі (23):

(23) *But there remaineth yet another use of Poesy Parabolical, opposite to that which we last mentioned ...* (Bacon, *The Advancement of Learning*, p. 52).

Ідею існування певної ситуації, **подіївості** в минулому експлікують дієслова *befall (fall)*, *come*. Підметом цих речень є вказівні займенники *this, that*, референтом яких є ситуація, подана в попередньому контексті, напр.:

(24) *As the time, the place and the condition of this country stands, I would heartily wish this had not befallen; but since it is as it is, mend it for your own good* (Shakespeare, *Othello*, p. 203).

У випадку відтворення певної ситуації в майбутньому, ці дієслова трапляються в імперативних реченнях і мають сему можливого початку існування, напр.:

(24) *If you will not, befall what may befall. I'll speak no more but "Vengeance rot you all"* (Shakespeare, *Titus Andronicus*, p. 78);

(25) *Let come what comes, only I'll be revenged most thoroughly for my father* (Shakespeare, *Hamlet*, p. 107).

Зауважимо також, що деякі дієслова реалізують значення залежно від відповідної граматичної форми. Так, наприклад, дієслово *go* в пасивному стані позначає неіснування, а в активному – продовження (спосіб існування), напр.:

(26) *O, that is gone for which I sought to live, and thereore now I need not fear to die* (Shakespeare, *The Rape of Lucrece*, p. 168);

(27) *You are the hare of whom the proverb goes, whose valor plucks dead lions by the beard* (Shakespeare, *King John*, p. 541).

Таким чином, дієслова, відмінні від *be*, у ранньоніовангліїській мові експлікують такі відтінки значення існування, як “(не)існування”, “початок”, “продовження”, “завершеність існування”, “подієвість”.

Т. М. Пушкар, О. М. Криворучко
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Щоб зрозуміти специфіку роботи перекладача, який працює з художнім текстом, необхідно дати визначення пов'язаним з цією сферою термінам. Переклад – процес передачі однієї мови іншою. Художній переклад є найскладнішим видом перекладу, і ця складність полягає у специфіці художнього тексту. На відміну від нехудожнього тексту, дійсність представлена у вигляді образу. Отже, розподіл текстів на художні та нехудожні здійснюється за рахунок того, що перші звернені до образного мислення людини, а останні – до логічного. Все це дозволяє говорити і про різницю в меті створення текстів. Логічні тексти створюються з метою передачі інформації, а художні – з метою впливу на читача. Тому відрізняється і характер інформації, що передається.

Художній текст може містити будь-який вид інформації, впливати на почуття та емоції, а також виконувати естетичну функцію. Для цього автор такого тексту наповнює його різними засобами виразності, що саме по собі представляє велику складність для перекладача, тому що необхідно не лише передати зміст написаного, а й постаратися зберегти емоційне забарвлення.

Таким чином, від перекладача художнього тексту залежить як твір буде сприйнято читачем. Пошук найбільш відповідних еквівалентів та робота з різними прийомами перекладу дозволяє успішно вирішити це завдання [1: 345].

Для адекватного перекладу художнього тексту застосовуються спеціальні методи перекладу – перекладацькі трансформації. Це способи перекладу, які застосовуються за відсутності еквівалентів або неможливості використання даних у словнику відповідностей.

Перекладацькі трансформації поділяються на лексичні, граматичні та лексико-граматичні [2].

До лексичних трансформацій відносяться такі трансформації, суть яких полягає у вираженні вихідної одиниці нееквівалентними лексичними засобами мови перекладу – транслітерація, калькування, семантична заміна (генералізація, конкретизація, модуляція).

Граматичні трансформації – зміна структури речення. Оскільки в українській мові відсутні такі граматичні категорії англійської мови, як,

наприклад, артикль або герундій, виникає потреба в замінах синтаксичного або морфологічного порядку – перестановка, заміна, додавання, опущення.

Лексико-граматичні трансформації – антонімічний переклад, компенсація, експлікація, цілісне перетворення.

Однак, існує ще одна проблема, з якою може зіткнутися перекладач під час роботи з художнім текстом. У свої твори автори нерідко вставляють поетичний текст, який можна взяти з уже відомого твору чи придуманий самим автором.

Якщо в першому випадку це не є проблемою, то в другому випадку перекладачеві доводиться вирішувати завдання самостійно, і тут виникає низка складнощів.

Таким чином, переклад художнього тексту – трудомісткий процес, що включає не тільки знання двох мов і професійне використання перекладацьких прийомів. Необхідно відчувати та розуміти культуру іншої країни, її менталітет, моральні цінності та етичні норми. Крім цього, важливо враховувати та вміти передавати приховані смисли твору, розуміти, що хотів донести автор і які прийоми та засоби він використовував для досягнення певного ефекту та впливу на читача.

Отже, можна дійти висновку, що переклад художнього твору – складне завдання, на вирішення якого необхідно використовувати безліч перекладацьких прийомів. При передачі сенсу та образів у першу чергу перекладач повинен орієнтуватися на читача і вирішувати чи зрозумілі ті чи інші особливості тексту оригіналу. При цьому важливо зберігати авторський стиль.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Здобніков В. В. Теорія перекладу: [підручник для студентів лінгвістичних вузів та факультетів іноземних мов]. М.: АСТ: Схід-Захід, 2007. 448 с.
2. Види перекладацьких трансформацій. – URL: <https://studfile.net/preview/4432185/>

Т. М. Пушкар, А. Ю. Трофимець
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ПЕРЕКЛАД ТВОРІВ ЖАНРУ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Переклад займає важливе місце у підтриманні зв'язку між різними країнами. Саме художній переклад уможливлює міжкультурну взаємодію. Завдяки майстерній роботі перекладачів читачі мають змогу насолоджуватися не

лише вітчизняними творами, а й шедеврами зарубіжної літератури. Разом з тим, відбувається обмін світобачень та цінностей.

Художній переклад відображує характерні світовій літературі тенденції. Літературознавці асоціюють розквіт наукової фантастики з ХХ століттям. Твори слугували своєрідним «передбаченням» майбутнього, яке було пов'язано зі стрімким розвитком науки та техніки. Освоєння космосу також не залишилось поза увагою літературних діячів.

Жанру наукової фантастики притаманна особлива образність та виразність естетики мовлення. Створений фантастичний світ зумовлений, з одного боку, жанром, а з іншого боку, може відображати модель світосприйняття автора. Тобто, конкретний науково-фантастичний дискурс формується під впливом як жанрових особливостей тексту, так і індивідуальних особливостей мислення письменника.

Події творів, в яких присутні елементи наукової фантастики, часто відбуваються в майбутньому, а головні герої працюють над новітніми винаходами, роблять неочікувані відкриття або мають справу з незвіданими явищами. Розглядаючи просторовий аспект, варто зазначити, що характерними є сцени в космічному просторі, на поверхні Землі або іншої планети, часто навіть в паралельній реальності. Символи наукової фантастики включають в себе паранормальні здібності, футуристичні технології, інопланетян, роботів, мутантів, тощо.

У авторів виникає потреба у наданні назв новим предметам та явищам фантастичного світу, які втілюються у квазіреаліях. Ю.Є. Черніцина, яка займається дослідженням лексико-стилістичних проблем перекладу наукової фантастики, пояснює квазіреалії як «слова (словосполучення), які пов'язані з тематикою науково-фантастичних текстів, з описом теоретично можливих, але досі невітлених у житті рішень наукових або технічних проблем, а також з описом елементів навколишнього середовища вигаданого світу».

Цілком очевидним є той факт, що одним із найважливіших питань для перекладачів є проблема перекладу квазіреалій. Зрозуміло, що першим кроком у процесі відтворення цих елементів лексико-семантичного контексту іншою мовою у будь-якому тексті є встановлення їхньої семантики. Під час здійснення доперекладацького аналізу вони потребують декодування. Це пояснюється здатністю фантазії автора вигадати систему небачених науково-технічних засобів. З цього виникає потреба в створенні лексико-семантичних одиниць для їхньої номінації. Таким чином, назви для цих пристроїв можуть походити від загальноновживаних слів, які набувають нових значень у певному контексті, тобто стають семантичними неологізмами. На допомогу приходять оказіоналізми – лексичні інновації, значення яких випливає з контексту або з компонентів слова.

Розглянемо зразок квазіреалії в творі Йона Колфера «Артемід Фаул». У серії романів автора створює *moonometer* – прилад на подібні годинника, але який

визначає час в залежності не від сонця, а від місяця. *Moonometer* вважається okazіоналізмом, адже в основі назви лежить словоскладання, значення якого можна зрозуміти із сукупності значень його компонентів, а саме *moon* – «місяць», та *meter* – «вимірювальний пристрій». У перекладі на українську мову квазіреалія *moonometer* відтворена як *місяцемір*. Переклад здійснено шляхом використання калькування. Застосування даного перекладацького прийому у даному випадку цілком слушне. *Місяцемір* є влучним та адекватним варіантом перекладу, адже термін українською мовою передає ознаки лексико-семантичного контексту наукової фантастики.

Варто зазначити, що літературний жанр наукової фантастики не може існувати без вживання термінів та термінологічних словосполучень. Поясненням цього факту слугують постійні відкриття та досягнення людства в різноманітних галузях науки та техніки. Здебільшого, терміни виконують дефінітивну та номінативну функції. Мається на увазі, що вони лише називають конкретні предмети чи явища, тобто вживаються в прямому значенні.

У процесі перекладу, серед наявної кількості різноманітних перекладацьких прийомів, фахівці найчастіше звертаються до варіантних відповідників. Як приклад, візьмемо уривок з циклу оповідань А. Азімова «Я, Робот»:

- «*It was a large, clumsy unbeautiful robot, smelling of **machine-oil** and designed for the projected mines on Mercury*».
- «*То був великий, незграбний і потворний робот, від якого тхнуло **мастилом**; призначався він для копалень на Меркурії, що тоді проектувалися*».

Інколи вживання варіативних відповідників виявляється недостатнім для досягнення адекватності перекладу. В таких випадках фахівці з перекладу застосовують прийом контекстуальної заміни:

- «*I'll **coagulate** your brains with alternating current*».
- «*Я **випечу** ваш мозок електричним струмом!*» (А. Азімов).

Проте такі випадки зустрічаються порівняно рідко, адже термін загалом містить конкретну інформацію, яка має бути точно донесена до читача, без викривлень та двозначностей.

Можемо зробити висновок, що науково-фантастичний дискурс характеризується використанням термінів слів та словосполучень, неологізмів та okazіоналізмів. Наявність квазіреалій постає інваріантною жанровою ознакою творів наукової фантастики. Процес транскодування цих лексичних одиниць створює певні труднощі на лексико-семантичному рівні, проте для досягнення найкращого результату перекладач може вдало використовувати низку трансформацій, наприклад калькування чи контекстуальна заміна. Відтворення наукових термінів українською мовою здійснюється шляхом застосування словникових відповідників.

Т. М. Пушкар, Д. О. Ширман
Житомирського державного університету імені Івана Франка

ПРОБЛЕМАТИКА ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Художній твір – це твір, який образно відображує світ та призначений для загальної передачі різних видів інформації, такої як інтелектуальна, естетична, емоційна, а також виконує функцію передачі настрою читачеві та має на нього відповідний вплив. Така властивість художнього тексту як емоційне забарвлення дозволяє визначити мету створення тексту. Виклад простих фактів – це лише засіб того чи іншого впливу на читача.

На формування емоційних та розумових відносин до якихось відповідних явищ, фактів чи подій у художньому тексті виконує саме функція впливу. Автор зазвичай має на меті не просто викликати у читача гнів, сум чи радість, а саме проявити ці емоції? виходячи з певної ситуації.

Дійсність у художньому тексті представлена образно, це є і його головною відмінністю від інших видів тексту, наприклад наукового чи публіцистичного. Класифікація текстів основана на існуванні двох різних систем мислення людини: логічного та образного. В порівнянні з науковими, документальними та будь-якими іншими немистецькими текстами, котрі спираються саме на систему логічного мислення та логічне зображення світу, художні твори? користуючись образним мисленням, залучають читача пізнавати світ за допомогою образів.

Інформація в художньому тексті має особливий специфічний характер. Це інтелектуальна, емоційна та естетично-забарвлена інформація в порівнянні з сухими науковими чи документальними фактами. Такі види інформації потребують особливих способів вираження, а саме через раціональний, емоційний та естетичний вплив на людину, яка її отримує.

Існують різноманітні мовні засоби різних рівнів, які дають змогу досягти такого впливу. До таких засобів відносяться: ритмічна організація тексту, фоносемантика, граматична семантика та інші. В художньому творі інформація може надаватися як експліцитно, так і імпліцитно, тобто за допомогою різних іносказань, таких як алегорія, символ, алюзія, тощо.

Ще однією особливістю художнього тексту є передбачення автором рівень активності читача та його участь у створенні твору. У деяких випадках автор враховує життєвий і читацький досвід того, кому цей текст буде адресований, розраховуючи на появу у читача відповідних асоціацій, роздумів та домислювання.

Наступна особливість художнього твору – це присутність ліричного героя. За словами Виноградова В.В., у творі завжди присутній образ автора, який і створює обов'язкову внутрішню єдність тексту. Художній текст повинен мати авторську позицію та особисте ставлення до подій та героїв, тобто він не є

об'єктивним, при цьому образ автора та образ оповідача, від імені якого ведеться оповідь, – це два різні образи. Автор може вести розмову як від імені жінки, так і від імені чоловіка, герой може бути як позитивним, так і негативним, але письменник завжди веде приховану мову з читачем, яка є важливішою описуваних подій у творі.

Особливістю художніх творів є їх композиція, тобто структурна різноманітність – чергування епізодів різних сюжетних ліній, які потім перетинаються між собою, зміщення хронології або логіки подій. Наприклад, епізод може набути нового забарвлення. Ще один приклад – це створення двозначності та приховування інформації для змушування читача мислити. Всі ці прийоми служать для створення відповідних вражень та настрою під час читання.

Неможливо також не врахувати і те, що художній текст також має високий рівень національно-культурної та тимчасової обумовленості. Національна специфіка присутня у творі завжди, незалежно від того хоче цього автор чи ні. Художній твір завжди відображає особливості того часу та місця, де письменник проживав чи проживає в момент написання твору та до якої національності належить. Також великий вплив відіграють історичні події та соціальні проблеми в той чи інший період часу. Текст завжди зберігає національну культуру, адже саме мова, якою написаний художній твір, несе в собі відображення історично сформованих принципів сприйняття дійсності народом через метафори, епітети та метонімічні номінації.

Специфічні особливості художнього тексту визначають проблеми, з якими стикається перекладач під час роботи з ним.

Текст оригіналу містить різноманітні стилістичні прийоми, які існують для того, щоб зробити його яскравим і виразним.

Є два підходи до перекладу такого виду твору: копіювати прийом оригіналу, або, за неможливості, розробити переклад з власними стилістичними засобами, які б максимально передавали емоційний ефект, що закладений в тексті. Це називають стилістичною компенсацією.

Важливою є не форма, а саме функція стилістичного прийому в тексті. Лексичні засоби виразності дозволяється замінити граматичними і навпаки.

Порівняння та метафори з часом перетворились на стійкі вирази – ідіоми. Існують правила перекладу таких одиниць: еквівалент (*better late than never* – краще пізно, ніж ніколи; *hold your horses* – притримай коней; *there is no smoke without fire* – диму без вогню не буває); відносний еквівалент (*all is not gold that glitters* – не все те золото, що блищить; *ask me another* – спитай щось легше; *face the facts* – дивитися фактам в обличчя); аналог (*business before pleasure* – закінчив діло – гуляй сміло; *a wicked tongue* – не язик, а жало; *love is ageless* – любові всі віки покірні).

При перекладі художнього тексту необхідно застосовувати власний творчий підхід, адже часто виникає необхідність відображати оригінальну авторську образність. Такий текст неможливо перекласти, застосовуючи лише дослівний переклад.

Також велику складність у перекладі представляють образні картини – розгорнуті метафори. В таких метафорах вжите в метафоричному значенні слово викликає образне значення. У даному випадку знову перед перекладачем стає вибір – зберегти образний стержень фігури оригіналу або ж замінити його своїм і при цьому зберегти адекватність та стилістичну спрямованість.

Існує велика кількість засобів передачі інформації у художньому тексті, але, навіть застосовуючи ці засоби, неможливо повністю передати зміст, не змінюючи переклад, тому перекладач часто звертається до прийому компенсації, що дає неминучий ефект нейтралізації важливих компонент перекладу. Такими засобами є: епітети, порівняння, метафори, авторські неологізми, різні типи повторів (морфологічні, фонетичні, тощо), гра слів, іронія, топоніми, діалектизми.

Всі вищеперераховані засоби не можуть бути перекладені з високою точністю, тому у будь-якому випадку виникають такі проблеми: частина інформації відкидається або не перекладається зовсім, інша частина не відтворюється в оригінальному вигляді і зазнає певного роду змін, приводиться інформація, котра відсутня в оригіналі зовсім.

У будь-якому випадку перекладач повинен надати максимально точний та адекватний текст, наскільки це можливо, та водночас зберегти емоційну, моральну, естетичну та інші складові, які є надзвичайно важливими для художнього твору.

А. О. Романюк
Національний авіаційний університет

ГРАМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРУ О. ВАЙЛДА «КЕНТЕРВІЛЬСЬКИЙ ПРИВИД» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

При перекладі художніх творів важливим є вивчення граматичного аспекту, оскільки адекватне розуміння лексичного змісту висловлення персонажу є неможливим без урахування структурного оформлення цього висловлення. Актуальним у цьому ракурсі є не міждомовна кореляція формальних структур у різних мовах, а пошук їх структурно-функціональних аналогів у мові перекладу. Останній передбачає аналіз перекладацьких трансформацій морфологічного та синтаксичного характеру.

Граматичні трансформації досліджували такі відомі перекладознавці, як В. І. Карaban, В. Н. Комісаров, С. Є. Максимов, Я. І. Рецкер та інші. Згідно з

визначенням В. Н. Комісарова, трансформації – це перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу у визначеному сенсі [3: 43]. Таким чином, трансформації у перекладі – це засоби передачі сенсу між двома різними мовними системами.

Широке вживання емотивної лексики у художніх творів обумовлює той факт, що граматичні трансформації під час перекладу відходять на другий план. Однак, саме в художніх текстах з огляду на широке застосування прийомів експресивного синтаксису ігнорування граматичних проблем перекладу може спричинити неповне або невірне розуміння тексту оригіналу.

Проаналізуємо твір англо-ірландського письменника, поета, драматурга та есеїста XIX-го ст., Оскара Вайлда, у перекладі Д. О. Радієнко, відомої перекладачки англomовних художніх творів класичної літератури різних років.

Для зручності типізації нами було використано систему перекладацьких трансформацій В. Н. Комісарова, який виділяє наступні типи граматичних трансформацій: членування речень, об'єднання речень, заміна типу речень, членів речення, частини мови та форми слова [3: 178-184].

Синтаксичні та морфологічні трансформації зустрічаються часто у комбінації, оскільки невеликі перестановки спричиняють значні, що призводить, у свою чергу, до комплексних трансформацій. Наприклад:

*“We had not cared to live in the place ourselves,” said Lord Canterville, “since my grand-aunt, the Dowager Duchess of Bolton, **was frightened** into a fit, from which she never really recovered, by two skeleton hands being placed on her shoulders as she was dressing for a dinner, and I fell bound to tell you, Mr. Otis, that the **ghost has been seen** by several living members of my family, as well as by the rector of the parish, the Rev. Augustus Dampier, **who** is a fellow of King’s College, Cambridge”* [2: 4]. – *Наша родина не жила в цьому замку, – сказав лорд Кентервіль, – відтоді, як моя двоюрідна бабуся, удова герцогиня Болтонська, **зазнала тяжкого** потрясіння, від якого і не отямилася довіку. Вона перевдягалася до вечері, і раптом на плечі їй лягли руки скелета. До того ж мушу вам сказати, шановний містере Отіс, що **привида бачили** декілька членів моєї сім’ї, живі і понині, а також наш пастор, превелебний отець Огастес Демпір, магістр Кембриджського коледжу* [2: 5].

Як видно з наведеного прикладу, перекладачка Д.О. Родієнко вирішила розділити одне довге речення на три. Окрім того, в реченні натрапляємо на переклад фраз на кшталт: *We had not cared to live in the place ourselves* - *Наша родина не жила в цьому замку* і подібні, де зустрічаються заміни. Відсутність перфектного часу в українській призвело до повної перебудови речення та компенсацію цієї втрати на лексичному рівні. Також в цьому реченні було замінено пасив, що рідко зустрічається в українській мові, порівняно з англійською, а також було прибрано сполучник *who* для скорочення довгого

речення. Фрагмент *two skeleton hands* перетворився на підмет, оскільки вся ця частина стала незалежним реченням, а пасивний дієприкметник став присудком.

Далі можна побачити як актуальне членування, а саме вживання монореми, вплинуло на порядок слів. Актуальне членування речень в українській та англійській мові відрізняється. Ця особливість впливає на тема-рематичну структуру речення, яка розставляє акценти та вибудовує логічну структуру всього тексту. Висловлювання, що відносяться до диреми (відома тема, що має зв'язок з минулими висловлюваннями), схильні відповідати за порядком слів реченням у слов'янських мовах. В цей же час монорема (висловлювання, в якому тема є також новою інформацією та не має зв'язку з попередніми реченнями) схильна в українській мові виражатись в кінці, а не на початку [1: 28].

Український мовознавець М. П. Кочерган зазначає, що актуальне членування впливає на хід думки та наводить приклад: «До класу ввійшов учитель (відповідь на запитання "Хто увійшов до класу?"). Учитель до класу ввійшов (відповідь на запитання "Що зробив учитель?")». З цього видно наскільки відрізняються речення з однаковою граматичною та лексичною будовою але різним положенням слів у темі (відома інформація) та ремі (нова інформація) [4: 318].

Gardenias and the peerage were his only weaknesses. [31: 6]. – Його єдиною слабкістю були *гарденії та аристократичні титули*... [2: 7].

Оскільки гарденії та аристократичні титули в англійському реченні є темою, що не відома читачам, її перекладають вкінці.

Standing on the steps to receive them was an old woman, neatly dressed in black silk, with a white cap and apron. [2: 8]. – *На сходах замку їх зустріла літня жінка в ошатній сукні з чорного шовку, білому чепчику і фартушку.* [2: 9].

В оригіналі застосовано інверсію: підмет *an old woman* стоїть після присудка, який, до того ж, розділено обставиною. Для української мови починати речення з присудка характерно у випадку, якщо це відповідь на запитання до присудка, наприклад, «Хто стояв» - «Стояла жінка...».

Інакше буде порушуватися актуальне членування, а тому тему слід посунути в середину. Таким чином, читач уявляє картину в англійському реченні, де хтось стоїть, пізніше стає зрозуміло, що ця людина стоїть на сходах, а ще далі в реченні ми розуміємо, що це жінка, яка ошатно вдягнута.

Саме для такого ходу думок автор використав інверсію, що стилістично нагнітає атмосферу незрозумілості, яка з приближенням персонажів до замку розсіюється. В українському реченні, на жаль, не вийде досягти такого результату, однак ця стилістична напруженість все одно присутня, бо читачі не знають, хто може очікувати персонажів на сходах замку.

Таким чином, граматичні трансформації у процесі перекладу твору Оскара Вайльда «Кентервільський привид» знаходять широке застосування, що обумовлено, з одного боку, невідповідністю граматичних структур англійської

та української мов, а з іншого, – прагненням перекладача досягти семантичну і прагматичну еквівалентність між текстами оригіналу і перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ:

1. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М., 2000. Галь Н. Слово живое и мертвое. Москва., 1975. с.101.
2. Кентервільський привид. The Canterville Ghost. Оскар Вайлд. Oscar Wilde; пер. з англ. Д. О. Радієнко; худож.-оформлювач Л. Д. Киркач-Осіпова. Харків: Фоліо, 2018. 255с. (Вид. з парал. текстом). Англ. та укр. мовами.
3. Комісаров В. Н. Теорія перекладу. М. : Вищ. шк., 1990. 80 с.
4. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів освіти. К.: Видавничий центр «Академія», 2002. 368 с.

І. А. Свідер

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ВИКОРИСТАННЯ КОМПРЕСІЇ ПРИ СИНХРОННОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Вважається, що синхронний переклад (СП) є одним з найбільш екстремальних та виснажливих видів діяльності. Завдяки безпрецедентному розумовому та психологічному тиску на перекладача, синхронний переклад залишається найкращим способом інтерпретації з точки зору часу, правильності та обсягу інформації, що передається. Було доведено, що принаймні два чинники уможливають СП: один – це механізм прогнозування ймовірності, що лежить в основі синхронного перекладу; інший – механізм стиснення інформації (компресії), який застосовує вмілий перекладач-синхроніст.

У процесі вивчення функцій та особливостей перекладу, окрема увага науковців зверталась на дослідження явища мовної компресії, яка сприяє економії часу, спрощує процес засвоєння інформації та мінімізує інформаційні втрати. Усне мовлення найкраще ілюструє закон мовної економії через брак часу, необхідність підтримувати заданий ритм мовлення та різні синтаксичні структури мови оригіналу та мови перекладу. Варто зазначити, що компресія – це не усічення чи опущення інформації, а стиснення тексту, уникнення семантичної надмірності, що веде до зменшення обсягу тексту без втрати змістового навантаження.

Термін «компресія» використовується в різних галузях науки: лінгвістиці, перекладознавстві, математиці, хімії, інформатиці, інженерії, медицині, психології, педагогіці, фізиці тощо, переважно тому, що це важливий

пізнавальний процес, властивий людині. Компресія була детально досліджена у фундаментальному дослідженні Гелія Чернова, для якого це «засіб економії зусиль в екстремальних умовах СП [що стало можливим завдяки] лінгвістичній надмірності в тематичній складовій дискурсу» [8: 113].

У перекладознавстві поняття компресії, її типи та особливості були описані та досліджені багатьма лінгвістами, серед них Г. Чернов, В. Сдобніков, А. Шираєв, А. Леонтьєв, В. Карабан, М. Lederer, В. Moser- Mercer, R. Setton, D. Gile, A. Riccardi, J. Nolan та ін.

Використання компресії розглядається як важлива передумова якості перекладу. Барбара Мозер-Мерсер стверджує, що «оптимальна якість професійного перекладу означає, що перекладач надає повне і точне відтворення оригіналу, не спотворює вихідне повідомлення і намагається фіксувати будь-яку позамовну інформацію, яка могла б бути обмежена, нав'язану певними зовнішніми умовами» [10: 44].

Компресія може відбуватися шляхом заміни частин висловлювання, синонімічних або близьких до нього, скорочення кількості складів, а також пропусканням частин мови, які дублюють семантичний зміст або несуть інформацію, яка уже міститься в ситуації спілкування, або зайва з точки зору проблеми спілкування» [9: 86].

В. Карабан розглядає компресію як «будь-яке скорочення кількості елементів речення або вилучення елементів речення при перекладі» [3: 270], відзначаючи, що перш за все причинами компресії можуть бути особливості граматичної будови мови перекладу, проте не виключаючи стилістичні та прагматичні чинники також. Отже текст у процесі компресії зазнає певних лексичних та граматичних трансформацій, які роблять його значно меншим за обсягом, але не менш інформативним та семантично наповненим.

Отже, компресія як економія мовленнєвих сигналів, необхідних для відтворення однакової кількості інформації (одного й того самого змісту), стає можливим завдяки природній надмірності мовлення (використання повторюваних, непотрібних, суперечливих або марних формулювань: “an added bonus”, “end result”, “free gift”, “future plans”, “hot water heater”, “killed him dead”, “past history” etc.) і широко використовується в синхронному перекладі, особливо коли оратор говорить досить швидко. Компресія означає стиснення інформації за обмежений час, ефективну передачу повідомлення, але не має на увазі втрату або видалення інформації, натомість сприяє лаконічності та компактності повідомлення. Компресія як прийом дуже поширена у практиці перекладу і розуміється як навіть «система прийомів, що дозволяють скоротити текст, не руйнуючи його зміст» [7: 25].

Текст до і після компресії несе одну і ту ж інформацію про об'єкт опису. Але прийом зменшення кількості мовних компонентів (морфем, слів, словосполучень, речень) істотно впливає на сигніфікативну сторону тексту,

вносячи зміни у його граматичну і семантичну структуру. Під час перебудови функціональне навантаження перефразованих одиниць стає іншим, порівняно з їх використанням у повній, не стиснутій формі. Максимальний обсяг інформації, яка може бути опущена, залежить від виду та жанру тексту та, очевидно, буде відрізнятися. Але є загальноприйняте правило: мовна одиниця не повинна втрачати своє значення. Інакше компресія тексту може призвести до комунікативного провалу та втрати інформації.

Існують різні шляхи досягнення мовної компресії у перекладі. Перший спосіб полягає в опущенні змістовних одиниць, які не впливають на реалізацію завдання комунікації та лише ускладнюють інтерпретацію повідомлення. Другий спосіб – це уникнення елементів повідомлення, які дублюють ту інформацію, що вже згадувалася у попередньому контексті. Іноді компресія тексту досягається ненавмисно через несприятливі умови роботи або недостатню компетентність перекладача, що призводить до втрати певних змістовних одиниць. І останній шлях передбачає уникнення деяких слів та граматичних конструкцій через семантико-синтаксичні відмінності у мові оригіналу та мові перекладу [2: 369].

Найбільш поширені види компресії включають фонетичну, лексичну, синтаксичну, семантичну та ситуаційну.

Фонетична компресія проявляється в порушенні фонетичної норми в зв'язку з швидким темпом мови та відсутністю офіційності, коли при вимові деяких слів зводяться до мінімуму акустичні зусилля, які на це витрачаються [4: 153].

Лексична компресія це використання меншої кількості слів та словосполучень для висловлення однієї і тої ж думки і детально вивчається як проблема перефразування.

Синтаксична компресія – вибір перекладачем коротшої синтаксичної конструкції, ніж в оригінальному тексті. Наприклад, розчленування складнопідрядного речення на декілька простих речень, використання прийменникової фрази замість підрядного речення, заміну словосполучення одним словом, використання еліпсису, неповних речень тощо.

А. Леонтьєв до синтаксичної компресії відносить процеси, що сприяють скороченню висловлювання. Основним завданням для синтаксичної компресії є уникнення найменш значущих в смисловому, структурному та комунікативному плані другорядних елементів, словосполучень і частин речення. Вживання синтаксичної компресії зумовлене прагненням до фрагментарності, сегментованості мовленнєвих конструкцій [5: 215].

Синтаксична компресія передбачає скорочення знакової структури такими способами, як контамінація, членування і парцелляція, еліпсис, універбація, аббревіація, слова-композиції, включення та використання іншомовних слів або компонентів. Синтаксична компресія досягається членуванням висловлювань, збільшенням числа номінативних та неповних речень [1: 39].

Семантична компресія використовується для зменшення частотності (повторюваності) слів та словосполучень. На семантичному рівні явище компресії передбачає використання прихованих смислів, пресуппозицій, імплікатури. Імплікація – це логічний союз, який робить помилковим складне висловлювання тільки в тому випадку, коли перше висловлювання є правильним, а друге висловлювання – помилковим. В цілому компресія тексту виражається в зменшенні формально-граматичних засобів зв'язку і підвищенні інформативності мовних одиниць [6: 14].

Ситуаційна компресія менше використовується в формальних ситуаціях, в основному вона відноситься до стиснення тексту, враховуючи особливості контексту. Словесна стислість та смислова єдність досягаються завдяки імпліцитним засобам зв'язку, які сприяють розумінню тексту. Контекст і ситуація спілкування опосередковують імпліцитний зміст висловлювання.

Виконуючи свою роботу, кваліфікований перекладач постійно шукає найкомпактніші мовні форми вираження думок. Цей розумовий процес допомагає йому заощадити час і сили, максимально точно передати зміст висловлювання, дотримуючись правил мови перекладу. Саме компресія завжди лежить в основі синхронного перекладу і забезпечує бажану якість. Це означає, що стиснена версія передачі значення завжди можлива, якщо перекладач має відпрацьовані навички прийому компресії.

Як бачимо, компресія – це унікальне лінгвістичне явище, яке реалізується на всіх мовних рівнях. Це багатомірне поняття, суть якого полягає у використанні різноманітних мовних трансформацій, починаючи від змін на рівні слова і закінчуючи перебудовою усього тексту. Компресія широко використовується в усному та письмовому дискурсі, у формальних і неформальних текстах, у текстах різних жанрів, впливаючи на мовну систему загалом. Варто також зазначити, що наведені вище тактики синтаксичної, семантичної, лексичної компресії можна та потрібно тренувати, разом з тим і покращувати когнітивні функції пам'яті та уваги, і поступово використовувати їх не тільки свідомо, але й несвідомо, виробляючи свій індивідуальний стиль перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Москва: УРСС, 2010. 240 с.
2. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову: Навчальний посібник-довідник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця: Нова Книга, 2003. 608 с.
3. Карабан В. І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську. Навчальний посібник-довідник для студентів вищих навчальних закладів освіти. Вінниця: Нова Книга, 2003. 608 с.
4. Коробкіна Н. І. Деякі функції сучасних компресивних окказіоналізмів як відображення мовної економії. *Грані пізнання*, 2013. № 5 (25). С.151-157 с.

5. Леонтьев А. А. Психолінгвистические единицы и порождение речевого высказывания. Москва: Комкнига, 2007. 312 с.
6. Михалова О. І., Тарасюк К. І. Англійська мова. Англійські лексичні та графічні скорочення, напівскорочення, ініціали імен людей, аббревіатури, що виникли під час листування електронною поштою та акроніми. Київ: ТОФ Видавничий Дім Спорт, 2008. 26 с.
7. Armalytė O. Exercises in Translation from Lithuanian into English. Vilnius: VU, 1982. 167 с.
8. Chernov Ghelly V. Inference and Anticipation in Simultaneous Interpreting. A Probability-Prediction Model / Ed. Robin Setton and Adelina Hild. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. 266 p.
9. Gurin I. V. The problem of speech compression in simultaneous translation. Approaches and methods of research. *Philology. Questions of theory and practice*. Vol. 1, n. 1., Tambov: Gramota, 2008. P. 85-88.
10. Moser-Mercer B. Quality in interpreting: some methodological issues. *The Interpreters' Newsletter*, V. 7. Trieste, Edizioni LINT, 1996. P. 43-55.

Л. Л. Славова, Н. Д. Борисенко
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРНО СПЕЦИФІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ПЕРЕКЛАДІ: КОНФРОНТАЦІЯ КУЛЬТУР

Способи відтворення культурно-специфічної інформації у цільовому тексті знаходяться у центрі уваги сучасних лінгвокультурологічних та перекладознавчих досліджень [1: 55; 7; 8; 9]. Труднощі передачі такої інформації пов'язані з унікальністю кожної окремої культури. Культурно-специфічні одиниці створюють неповторний колорит вихідного тексту, з одного боку, а, з іншого, стає на заваді розуміння цільового тексту читачами, які мають певні прогалини щодо конкретних історичних, географічних та соціально-культурних фактів життя вихідної спільноти.

Наразі досі невирішеною залишається термінологія на позначення культурно-специфічних одиниць. Зауважимо, що термін *лакуна* використовується більшістю дослідників, коли йдеться про своєрідність мов та культур. Під лакунами розуміють такі одиниці мови, тексту та культури, що є повністю або частково незрозумілими за межами окремої культури [7: 70]. Останні поділяються на лексичні, граматичні, функціональні, відносні або абсолютні, об'єднує зазначені вище групи той факт, що всі вони не мають еквівалентів в інших мовах та є невідомими в інших культурах [6: 354]. У свою чергу, культурні лакуни, які створюють екстралінгвальні проблеми у

міжкультурній комунікації, включають лексичні одиниці та словосполучки для номінації об'єктів, явищ та характеристик географічного середовища, культурних особливостей, соціального та історичного розвитку етнічної або культурної спільноти. Вони кодують важливу частину інформації про суспільство, яка закладена у назвах історичних подій, об'єктів географії та матеріальної культури, інституцій, іменах видатних представників спільноти, і яка є невідомою за межами суспільства [13: 171]. У перекладознавстві лакуни визначають як культурні слова, лексеми, що асоціюються з конкретною мовою та викликають труднощі у перекладі. Останні поділяють на категорії, які відображають низку сфер, як от екологію, матеріальну і нематеріальну культуру, організації та інституції, традиції, обряди, діяльність процедури, концепти, звички та жести [8: 95]. Лакуни мають культурний компонент, який об'єднує комплекс асоціацій, які виникають у свідомості представника культури завдяки образу слова. Такі лексичні одиниці номінують об'єкти та явища, що є характерними для конкретної культури і відсутні в інших. Як наслідок слова з культурним компонентом відображають унікальний характер певної культури.

У вітчизняній перекладознавчій традиції, перш за все, завдяки працям Роксоляни Зорівчак на позначення лакун використовується термін реалія [2], під яким розуміють і явища присутні у культурі і мовні одиниці, що ці явища номінують. Зазначені одиниці є моно або полі лексемами, які містять у своєму значенні комплекс етнічної та культурної інформації, що є чужою для інших мов та культур [2: 58]. Такі лексеми не мають повних або часткових відповідників в інших мовах і перекладаються в цільовій мові за допомогою спеціальних засобів [3: 48]. Все це робить процес розуміння лакун проблематичним за межами лінгвокультурної спільноти та призводить до різноманітних спотворень у їхньому відтворенні засобами цільової мови. Переклад лакун включає пошук у цільовій мові найбільш прийнятного природного еквіваленту, який би відтворив посыл одиниці вихідної мови з точки зору і значення і стилю [10; 11].

Вирішення питання про можливість відтворення у перекладі культурно-значущої інформації вирішується у руслі лінгвокультурологічного підходу у перекладі. Останній базується на тому, що в кожній спільноті культура сприяє існуванню моделей сприйняття світу та поведінки, що, у свою чергу, дозволяє брати до уваги відмінності між вихідною та цільовою культурами у процесі перекладу. Як наслідок під час перекладу здійснюється протиставлення культур та пошук засобів, які дозволяють зберегти ідеї вихідного тексту та відтворити їх у такій формі, що є прийнятною для реципієнтів цільової культури. Таке протиставлення культур базується на тезі, відповідно до якої кожна мова і кожна культура є комбінацією універсального та унікального. Універсальний компонент є спільним для всіх існуючих культур і слугує основою успішної міжкультурної комунікації, в той час, як унікальний компонент забезпечує розмаїття культур. Власне і сам процес перекладу є зразком міжкультурної

комунікації, оскільки протиставленню підлягають не лише дві мови, вихідна та цільова, а й дві культури. Як наслідок перекодування відбувається не лише на рівні мов, а й культур [5: 17]. Звідси необхідність виокремити та дослідити способи відтворення культурно-специфічних одиниць у перекладі.

Завдання перекладача, який виступає як посередник у міжкультурній комунікації, полягає у декодуванні та передачі культурно-специфічних одиниць з позиції цільової культури [4: 59]. Процес відтворення лакун у перекладі зазвичай відбувається двома шляхами, які направлені на наближення тексту вихідної культури до реалій цільової або на віддалення від них. Відповідні явища отримали назву одомашнення та очуження [5]. Останні реалізуються у двох базових стратегіях: доместикації, яка бере до уваги потреби цільової аудиторії та адаптує текст до вимог цільової культури, та форенізації, що робить акцент на культурних параметрах вихідного тексту, зберігаючи у перекладі чужорідний характер культурної інформації [5: 22-29], що визначають дії перекладача. У той же час, саме контекст визначає вибір того чи іншого прийому та лексичної одиниці під час перекладу лакуни [12: 153]. Відзначено, що переки в сторону однієї із стратегій значно знижує якість перекладу, в той час, як розумна комбінація зазначених стратегій направлена на підтримання балансу між тим, щоб зберегти присмак іншомовної культури у перекладеному тексті та зробити його доступним для цільового читача.

Подальша перспектива розвідки полягає у виокремленні способів відтворення культурно-специфічної інформації у перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. М. : Международные отношения, 1980. 342 с.
2. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів : Вид-во при Львівському університеті, 1989. 216 с.
3. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.
4. Akbari A., Darani P. A. The Status of Intercultural Mediation in Translation: Is it an Absolute Licence? // Topics in Linguistics. 18 (1). 2017. P. 59–70.
5. Eco U. Experiences in Translation / Translated by A. McEwan. Buffalo, Toronto, London : University of Toronto Press, 2001. 135 p.
6. Kazazi L. 2014. The Lacuna as a Cultural Phenomenon: Analyzing Martin Camaj's "Circles" // Journal of Educational and Social Research, 4 (4). 2014. P. 353–356.
7. Lyubimova S., Tomasevich N., Mardarenko O. On Lacunarity in Translation of Culture Specific Concepts: Transletters // International Journal of Translation and Interpreting. 1. 2018. P. 65–78.

8. Newmark P. A Textbook of Translation. New York : Prentice Hall International, 1988. 292 p.
9. Nida E. A. Fascinated by Languages. Amsterdam: John Benjamins, 2003. 157 p.
10. Nida E. A. Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden : Brill, 1964. 331 p.
11. Nida E. A., Taber Ch. The Theory and Practice of Translation. Leiden: E. J. Brill, 1969. 220 p.
12. Ramiere N. Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation // The Journal of Specialized Translation. 6. 2006. P. 152–166.
13. Slavova L., Borysenko N. Rendering Cultural Information in Translation: English – Ukrainian Direction // Odessa Linguistic Journal. 11. 2018. P. 167–173.

Н. М. Талавіра
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ПОХВАЛИ В СОЦІАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ TWITTER

Похвала вважається невід’ємною частиною будь-якого спілкування як вічна-віч, так і онлайн. В епоху дигіталізації люди проводять більшу частину свого вільного часу в Інтернеті в різних соціальних мережах, де комунікація дозволяє обмінюватися думками та ідеями з великими групами людей по всьому світу, доносити інформацію на умовах анонімності або за бажанням з вказівкою особистих даних. Однією з найпопулярніших соціальних мереж є Twitter, де користувачі можуть писати повідомлення розміром до 140 символів, створюючи різний за стилем та форматом контент.

Висловлювання похвали в Інтернеті можна продемонструвати за допомогою номінативних одиниць, так і графічних засобів. Мета даної розвідки полягає у вивченні конструкцій на позначення похвали у повідомленнях Twitter. При цьому конструкції потрактовуємо як одиниці, які є поєднанням форми і значення та укорінюються у свідомості носіїв мови у готовому вигляді за рахунок частого використання у мовленні [3].

Похвала тлумачиться як добрий схвальний відгук про когось чи щось [1], вираження захоплення досягненнями та характеристиками людини або об’єкта [2], найбільш природня форма заохочення, адже вона спонукає реципієнта працювати більше, удосконалюватися, з одного боку, та повірити в себе, в повагу власної особистості оточуючими, з іншого.

Аналіз ста повідомлень з мережі Twitter показав, що за допомогою похвали користувачі відображають схвалення, мотивацію або власні емоції.

Вербалізація *схвалення* представлена конструкціями, які указують на позитивну оцінку виконавця або його дій. Оцінка людини здійснюється

іменними та прикметниковими конструкціями. Іменні одиниці іменують особливі таланти, напр., *genius, our leader*, місце особи на вершині суспільної ієрархії, напр., *top of the league*.

У повідомленні *Our awesome FES Stephen receiving an Executive Award on the day of our amazing walk with Home Depot leaders. Attaboy!* субстантив *attaboy* слугує вираженням схвалення [2].

Ад'єктивні конструкції підсилюють схвалення за рахунок оцінних прикметників, напр., *big talent, amazing footballer*, або прикметників у найвищому ступені порівняння, напр., *be the best*. У прикладі *@Coachboyer Look at our highlighters!!! We don't do this without you fellas!!! You are the best!! Thank you Gentlemen....everyday!!!* висловлення *You are the best!!* маркує найвизначніших представників футбольної спільноти.

Схвалення дій виконавців представлено прикметниковими, прислівниковими та дієслівними конструкціями.

Ад'єктивні конструкції містять прикметники, котрі можуть бути вжиті у препозиції до іменника, напр., *great job, good work, excellent result, wonderful idea*, або предикативно, напр., *performance was splendid, the project was a success*. Так, повідомлення *The Clause Project was a success! Our challenge classes did a great job!* містить конструкції обох типів (*was a success* та *did a great job*), що відображають похвалу досягнень учасників проекту.

Прислівникові конструкції *well done, well played* вживаються для схвалення високого рівня виконання певних дій та задоволення дописувача зробленою роботою, напр., *Just steps from a Brooklyn subway station, our District 34 officers were alerted to a dispute inside a bodega that turned violent. Officer Jackson & the platoon commander set off in search for the assailant and soon had him in custody. Well done.*

Дієслівні конструкції, що указують на схвалення вчинків людини, акцентують її внесок у певну сферу, напр., *make one's mark, pave the way, open the door*. Так, у повідомленні *Might not seem like too much to most but I've watched this man work really hard for the past 18 months and he spends extra time each day to get better. He's made his mark!* конструкція *made his mark* відображає успіх та значні досягнення [2] гравця.

Похвала у соціальній мережі Twitter може слугувати **мотивацією** до подальших дій, напр., *keep it up, keep going*. У наступному прикладі *Very cool design nft! Love all of their design and I'm looking forward for their future projects!! #MetalHeadsNFT Go on and check out all of their other design! Keep it up!!* захоплення та водночас спонукування до подальшого удосконалення представлені конструкцією *Keep it up*.

Вираження похвали у комбінації з **емоціями** дописувача соціальної мережі репрезентовані конструкціями, що позначають почуття автора тексту: гордість, напр., *be proud*, любов, напр., *love sb, adore sb*, щастя, напр., *be happy, be over the*

moon, вдячність, напр., *appreciate it*. У повідомленні *Congratulations ENHYPEN on debuting successfully. WE LOVE YOU ENHYPEN WE ARE PROUD OF ALL OF YOU* представлені дві емоції: любові (*LOVE YOU*) та гордості (*ARE PROUD OF ALL OF YOU*).

У повідомленнях вживаються конструкції, котрі імпліцитно вказують на похвалу. Так, *congratulations*, *congrats* репрезентують привітання з певними досягнення, при цьому дописувач мережі акцентує, що вчинок є гарним [2] та людина досягла успіху [1], а саме повідомлення слугує схваленням цієї дії, напр., *Well played Team Pakistan. Congrats on turning a washed Test into a victory*.

Таким чином, конструкції репрезентують похвалу у соціальній мережі Twitter в трьох аспектах: схвалення, мотивації та емоцій дописувача. При цьому автори текстів використовують іменні, прикметникові, дієслівні та прислівникові конструкції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення : 01.05.2022).
2. *Collins Online Dictionary*. URL : <https://www.collinsdictionary.com/>. (дата звернення : 01.05.2022).
3. Goldberg A. E. *Construction at work: The nature of generalizations in language*. Oxford: Oxford University Press. 2006. 280 p.

М. В. Тарасюк
Житомирський державний університет імені Івана Франка

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ МАРГАРЕТ ЕТВУД «ОПОВІДЬ СЛУЖНИЦІ» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

На відміну від утопій – творів, що розповідають про ідеальний державний устрій – які були відомими вже з часів Античності, жанр антиутопії є надбанням новітнього часу. Антиутопія сьогодні є тенденцією в літературі для молоді, і багато авторів спираються саме на цю умовність, щоб створювати популярні романи. Антиутопії переважно демонструють можливе, але неприйнятне для сучасної людини майбутнє та «розповідають про те, що може бути і не відбудеться», тоді як «утопії говорять про те, що може бути і не існує» [1: 36]. Роману М. Етвуд «Оповідь служниці» притаманні більшість рис антиутопій: він футуристичний і розповідає про суспільство, в якому заради загального блага спотворюється природа людини: її психічні, соціальні та біологічні риси. Це обумовлює наявність певних стилістичних особливостей, властивих жанру, переклад яких становить значні перекладацькі труднощі. Зокрема, на прикладі перекладу роману

1. Переклад вигаданих реалій. Наприклад, назв елементів одягу: *The white wings too are prescribed issue; they are to keep us from seeing, but also from being seen* [3]. Білі крильця теж обов'язкові, вони заважають нам не лише бачити, а й бути побаченими [2]. В оригіналі описано вигаданий елемент одягу, білі крильця, що закривають обличчя з боків, наче шори. Перекладачка використала калькування та відтворила словосполучення цілком.

2. Переклад інтертекстуальних включень, наприклад: *Then there's Kingdom, power, and glory* [3]. Тоді Царство, сила і слава [2]. В оригіналі вжито трансформовану фразу із молитви «Отче наш». Перекладачка при її відтворенні використала граматичну трансформацію опущення, зокрема, опущення граматикалізованої одиниці *there's*, що обумовлено граматичними розходженнями у побудові речень в англійській та українській мовах та не впливає на семантику.

3. Відтворення okazіональних власних імен, наприклад: *My name is Offred now, and here is where I live* [3]. Тепер мене звати **Фредова**, і я живу тут [2]. У тексті роману ім'я *Offred* утворено словоскладанням *of + Fred* та буквально може означати 'що належить Фреду'. Перекладачка доцільно відтворила це ім'я іменем у присвійному відмінку *Фредова* за моделлю того, як за допомогою суфіксів утворюються прізвища.

4. Комплексні труднощі зустрічаються коли, наприклад одна і та сама лексема відноситься до кількох категорій перекладацьких труднощів, наприклад: *She's in her usual Martha's dress, which is dull green* [3]. На ній звична для **Марф** сукня, тьмяно-зелена [2]. У цьому прикладі лексема *Martha* відноситься і до вигаданих реалій (так називали куховарок у романі), і до власних імен, ба більше, до прецедентних біблійних імен, через що його можна вважати інтертекстуальною вставкою. Марфа за Новим Заповітом – одна с сестер Лазаря, що готувала частування для Ісуса Христа. Перекладачка доцільно відтворила ім'я старовинною формою *Марфа*, а не сучасною «Марта». Це допомогло перенести символіку і в український текст.

Отже, при перекладі роману М. Етвуд «Оповідь служниці» переважають лексичні труднощі. Зокрема, труднощі, пов'язані із перекладом вигаданих реалій, інтертекстуальних включень, okazіональних власних імен, а також комплексні труднощі, пов'язані з кількома зазначеними чинниками одночасно.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Поляков Е. М. Насилие как элемент политической антиутопии. *Общество: философия, история, культура*. 2013. № 2. С. 36-42.
2. Етвуд М. Оповідь Служниці. Пер. О. Оксенич. URL: <http://flibusta.is/b/503196/read#anotelink35>
3. Atwood M. *The Handmaid's Tale*. URL: <http://flibusta.is/b/122164/read#t40>

А. В. Шугаєв, С. П. Кулик
Житомирський державний університет імені Івана Франка

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ДОКУМЕНТІВ СФЕРИ ІТ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Сучасна наука і техніка розвиваються колосальними темпами, що призводить до значного наростання обсягу науково-технічної інформації, разом з тим, відповідно, зростає і практичне значення науково-технічного перекладу. Це повинно сприяти швидкому і якісному обміну інформацією в галузі новітніх науково-технічних відкриттів і досягнень серед вчених і фахівців різних країн світу. З'являється необхідність виділення науково-технічного перекладу як особливого виду перекладацької діяльності [1].

Робота присвячена розгляду та аналізу перекладацьких трансформацій, що використовуються в науково-технічних текстах сфери інформаційних технологій, а також визначенню частотності вживання тих чи інших трансформацій при перекладі.

Таким чином, актуальність обумовлена високою значимістю і недостатньою вивченістю перекладу науково-технічної літератури в сфері інформаційних технологій як засобу всебічного вивчення досягнень науки і техніки на сучасному етапі розвитку науково-технічного прогресу.

Метою роботи є виявлення особливостей перекладу науково-технічних текстів сфери інформаційних технологій на лексичному і граматичному рівнях.

Перекладачі використовують низку способів перекладу лексичних одиниць різного виду, і термінами, зокрема. Це заміна частини мови, еквівалентний переклад та випущення модального дієслова. Розглянемо приклади [1].

1. Еквівалент. Unnecessary files on your hard disk take up disk space and can slow down your computer. - Непотрібні файли займають місце на жорсткому диску і можуть уповільнити роботу комп'ютера. You may free up disk space and easily delete files like temporary files or your previous version of Windows within the Storage system setting. - Ви можете очистити дисковий простір і просто видалити файли, наприклад тимчасові файли або попередню версію Windows, в розділі параметрів «Пам'ять» [2].

If you decide you do not want them, keeping the software on your computer might slow it down by using precious memory, disk space, and processing power. - Ці програми можуть уповільнювати роботу комп'ютера, оскільки витрачається пам'ять, місце на диску і ресурси процесора. External monitor must support HDMI input. - У зовнішнього монітора повинен бути роз'єм HDMI. В наведених прикладах англійські модальні дієслова перекладаються найближчими еквівалентними за значенням в українських модальних дієсловах.

2. Заміна частин мови. In most cases, the upgrade will use some device storage space; you may need to remove unneeded files from your device to complete the upgrade. - Як правило, оновлення займає деякий обсяг пам'яті пристрою, тому, щоб завершити оновлення, вам, можливо, буде потрібно видалити непотрібні файли з пристрою. For pages like this with a collection of items, you should mark each item separately (in this case a series of Persons) and add the url property to the link to the corresponding page for each item, like this: - Для сторінок, подібних до цієї, з колекцією елементів, ви повинні розмітити кожен елемент окремо (в даному випадку як ряд осіб) і додати властивість url до посилання на відповідну сторінку для кожного елемента, наприклад. If your PC is fast enough, you do not have to make this tradeoff, but if your computer is just barely powerful enough for Windows 7, it can be useful to scale back on the visual bells and whistles. – Якщо комп'ютер досить швидкий, то немає необхідності жертвувати візуальними ефектами, але якщо продуктивності ледь вистачає для запуску Windows 7, то краще відмовитися від надмірностей [2].

Переважає більшість проаналізованих модальних дієслів перекладається модальним словом, а в одному випадку перекладається як іменник.

3. Опущення модального дієслова. Maybe you thought you might use the software someday, but never did. - Можливо, якусь програму ви планували використовувати, але цього не сталося. Many PC manufacturers pack new computers with programs you did not order and might not want. - Багато виробників оснащують нові комп'ютери програмами, які не потрібні користувачам. If you want to share a calendar with a large group of people, you can add a Google Group. - Якщо доступ до календаря потрібно надати великому числу користувачів, використовуйте групу Google. Some properties can take only a limited set of possible values. – Деякі властивості мають обмежений набір можливих значень. Links to third party websites can help search engines better understand the item you are describing on your web page. – Посилання на сторонні сайти допомагають пошуковим системам краще розуміти, про що йдеться на вашій сторінці. У деяких випадках модальне дієслово в перекладі опускається, при цьому зміст речення зберігається [2].

Самим частотним способом перекладу модальних дієслів є його еквівалентна заміна українським модальним дієсловом при перекладі, зберігаючи вихідну модальність оригіналу. Однак, в деяких випадках, модальні дієслова можуть перекладатися іншою частиною мови, якщо це допомагає краще передати ступінь модальності, не перевантажуючи при цьому структуру пропозиції. Що стосується опущення модального дієслова в перекладі, то це також цілком допустимо в тих випадках, коли зміст речення від цього не постраждає, а модальність можна висловити, наприклад, через дієслово (як в першому прикладі ціла половина пропозиції «... thought you might use the software someday ...» замінюється вдало підібраним дієсловом «планували»).

Також розглянемо способи перекладу термінів – слів та термінів – аббревіатур в галузі інформаційних технологій.

1. Запозичення іноземного скорочення. Tablets and 2-in-1s with GPIO indicators or those that have a laptop and slate indicator will be able to be configured to enter "tablet mode" automatically. - Планшети та моноблоки з індикаторами GPIO або з індикаторами ноутбука і грифеля можна налаштувати на автоматичне перемикання в «режим планшета». To install a 64-bit OS on a 64-bit PC, your processor needs to support CMPXCHG16b, PrefetchW, and LAHF / SAHF. - Для установки 64-розрядної операційної системи на 64-розрядний комп'ютер процесор повинен підтримувати CMPXCHG16b, PrefetchW і LAHF / SAHF [2].

2. Наближений переклад. To find out more about the changes, visit the FAQ page. - Щоб дізнатися більше про ці зміни, відвідайте сторінку запитань і відповідей. If you find your PC slowing down, ask yourself if you really need to keep all your programs and windows open at once. - Якщо комп'ютер працює повільно, подумайте, чи дійсно потрібно тримати відкритими всі програми і вікна. Іноді в перекладі з різних причин використовується наближений переклад. Наприклад, в першому прикладі FAQ не має чіткого аналога в перекладі. Він може перекладатися і як сторінка запитань і відповідей, і як часто задають питання, або аббревіації FAQ.

3. Функціональна заміна. Windows run faster would be complete without mentioning that you should consider adding more random access memory (RAM) to your PC. - У цій статті не розглядається придбання нового обладнання для прискорення роботи комп'ютера, проте в обговоренні способів прискорення роботи Windows не можна не згадати можливість розширення оперативної пам'яті (ОЗП) на комп'ютері. Windows 7 can run on a PC with 1 gigabyte (GB) of RAM, but it runs better with 2 GB. - Windows 7 може працювати на комп'ютері з 1 ГБ оперативної пам'яті, але з 2 ГБ вона буде працювати краще. Ми бачимо, що аббревіатури в наведених випадках перекладаються відповідними аббревіатурами української мови (за умови наявності таких) [1].

4. Опущення. If you shared your calendar with an individual email address, they'll see your calendar in their "Other calendars" list. - Якщо ви надали доступ окремому користувачеві, він побачить ваш календар в списку "Інші календарі". Many PC manufacturers pack new computers with programs you did not order and might not want. - Багато виробників оснащують нові комп'ютери програмами, які не потрібні користувачам (в даному реченні, наприклад, щоб не повторюватися, «... виробників персональних комп'ютерів оснащують нові комп'ютери ...») перекладач скоротив до «... виробників оснащують ...») В деяких випадках, коли зміст речення не страждає, аббревіатура / скорочення може опускатися, як в наведених прикладах.

5. Переклад аббревіатури повним словом-еквівалентом (5) For certain third party applications, the "Get Windows 10" app will scan for application compatibility.

- Додаток «Перейти на Windows 10» перевірить сумісність певних додатків сторонніх виробників. App availability and experience varies by device and market. -. Доступність і функції програми відрізняються в залежності від типу пристрою і країни його реалізації. All third-party plug-ins are displayed in a new category named Add-ons. - Всі плагіни відображаються в новій категорії “Надбудови”. Якщо який-небудь термін був скорочений, при цьому у нього є аналог на мові, то він перекладається повним словом-еквівалентом [1].

6. Калькування. If you keep so many programs, e-mail messages, and websites open that you think restarting is a hassle, that's probably a sign you should restart your PC. - Якщо відкрито так багато програм, повідомлень електронної пошти та веб-сайтів, що перезапуск - хлопіткий, то це серйозний привід все-таки перезапустити комп'ютер. Instead of adding someone's email address, enter the email address of the Google Group. - Замість адреси електронної пошти окремого користувача введіть адресу групи Google. У незначній кількості випадків скорочення були переведені калькуванням.

Отже, переважно мовною трансформацією при перекладі аббревіатур і скорочень стало запозичення зі збереженням латинського написання. Це можна пояснити необґрунтованістю розшифровки аббревіатури українською та створення скорочення-еквівалента в зв'язку з громіздкістю або збігом нового скорочення з іншими, вже існуючими скороченнями. Здебільшого аббревіатури повинні бути зрозумілі програмістам, тому для їх зручності не завжди доцільно перекладати аббревіатури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

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. Кияк Т.Р., Огуй О.Д., Науменко А.М. Теорія та практика перекладу. Підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця: Нова книга, 2006. 592 с.

С. О. Юшин
ІНЦ «Інститут аграрної економіки» НААНУ, м. Київ

ЛІНГВОКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ПАРТНЕРІВ ЯК ФАКТОР ГАРМОНІЗАЦІЇ ІЄРАРХІЧНОГО СОЦІУМУ

Усі словники визначають категорію «лінгвістика» [від лат. *lingua* мова] як «науку про мову». Межі моєї мови, вказував Л. Вітгенштейн, означають межі мого світу [1: 34]. Це (Б. Шоу. Пігмаліон) чудово розумів Хігінс, який вказував, що саме жаргон назавжди прикував Елізу Дулітл до ролі вуличної продавчини

квітів; це зрозуміла і сама Еліза, яка невдовзі звернулася до Хігінса, щоб він її навчив «висловлюватися по-освіченому». Але ж далеко не усі розуміють, що їхній життєвий успіх у значній мірі обумовлений саме їхнім лінгвокультурним рівнем. «Природа, вважав Аристотель, у певний час народжує людей, які не піддаються жодній культурі» [2: 566]. І при цьому такий тип невігласів, як це нагадував Платон, буде завжди схильний претендувати на амбітні керівні ролі («кожен вважає, що саме він повинен правити, хоча ніколи не вчився цього мистецтва, не може вказати свого вчителя і коли він навчався; до того ж, вони заявляють, що вчитися цьому нічого, і готові розірвати на частини того, хто скаже, що треба») [3: 267]. М. Сервантес вивів образ невігласа (Санчо Панса), який, не вміючи читати й писати, казав: «філософія – не мого розуму справа, – Я знаю одне: аби мені отримати графство, а вже керувати я ним зумію ... і керував би я своїм маєтком не гірше за будь-якого короля, ставши ж королем у своєму маєтку, я робитиму, що хочу, роблячи ж, що хочу, я буду жити на своє задоволення, живучи ж на своє задоволення, я буду нагорі блаженства, а хто нагорі блаженства, тому і бажати нічого, а коли нічого бажати, так і справі кінець, аби скоріше графство, а вже там – як сліпий висказався: «Побачимо»».

Погодимося з висловом Н. Хомського, що у основі людської поведінки лежить «система мовної компетенції» [4: 125]. Але ж через розподіл праці ця компетенція для кожної особистості має конкретні межі. На думку Е. Сепіра, «з тих чи інших причин культурного характеру всередині мовної спільноти, роздробленої на велику кількість діалектів» [5: 218]. Якщо ми звернемося до класифікаторів (професій, видів економічної діяльності), то стає зрозумілим масштаб диверсифікації мовної компетенції. П. Сорокін виділив у культурному просторі чотири групи: 1) системи мови, науки, техніки, релігії, філософії, права, етики, літератури, живопису, скульптури, архітектури, музики, драми, економічних, політичних та соціальних теорій тощо; 2) матеріальної культури, що є «втілення і уособлення» всіх цих смислів у біологічному середовищі, починаючи з найпростіших знарядь і закінчуючи найскладнішим обладнанням та пристосуваннями, книгами, картинами, будинками, селами, містами тощо; 3) індивідів як соціокультурних особистостей (королів, громадян, тощо), і навіть з соціокультурних груп (політичних, наукових, релігійних, економічних, професійних, національних, художніх тощо); 4) всіх відкритих дій, церемоній, ритуалів, вчинків, у яких індивіди та групи здійснюють та застосовують той чи інший набір смислів [6: 184]. Тут важливо враховувати думку К. Ажежа, що «будь-яка мова є сьогохвилинним компромісом, стан нестійкої рівноваги, бо він змінюється в часі та схильний до різноспрямованих впливів, а тому логічно обґрунтовані смисли раз у раз затінюються новими смислами, зокрема, коли останні відображають зміни в ситуації, а конкретні мовні висловлювання, що еволюціонують набагато повільніше, не встигають за ритмом цих змін» [7: 51]. На складність знаходження спільної мови представників різних наук вказував Н.

Вінер: «на шляху до повного порозуміння є серйозні труднощі через те, що не існує ніякої іншої мови, яка мала б таку ж точність, як мова математики, а значна частина словника соціальних наук пристосована до вираження таких понять, які не можемо позначити з допомогою математичних термінів» [8: 248].

Людина, як визначив Аристотель, – істота суспільна, тобто яка всередині соціуму здійснює спілкування подібних один одному осіб з метою досягнення ними якомога кращого життя (адже у людей, які беруть участь у спілкуванні, щось неодмінно має бути спільним і тотожним незалежно від того, чи будуть вони отримувати рівні або нерівні частки) [2: 379, 603]. Іншими словами, людям притаманне прагнення до комунікації: «існування соціальної організації передбачає наявність засобу комунікації, а людські мови і є такими засобами комунікації» [7: 23, 100]. Але ж, на думку Н. Хомського, «комунікація стає можливою лише тому, що глибинна система виявляється однаковою у того, хто говорить і слухає» [9: 140]. На це звертав увагу і Аристотель: «якщо всі будуть говорити однаково, то в одному сенсі це хоч і добре, але неможливе, а в іншому сенсі жодним чином не говорило б про єдність» [2: 406]. Загалом, вважає А. Менегетті, через те, що «міжособистісне спілкування – неймовірно складний феномен, і миттєво підвищити свою комунікативну компетентність – не проста задача», варто «навчитися застосовувати розум у відповідності лінгвістикою, правилами, диктатом діючої системи, щоб використовувати ті ресурси, які вони нам надають», пам'ятаючи: «справжні справи здійснюються зі співробітниками-партнерами, а не з підлеглими» [10: 81, 124, 183]. Зрозуміло, що лінгвістично коректна комунікація з партнерами буде неможлива на архаїчних принципах типу «я начальник, а ти – дурень», «що дозволено Апісу, те не дозволено бику».

Безумовно, будь-який соціум у своєму бутті застосовує принцип ієрархії. На думку С. Біра, «система має розуміти сенс ієрархії організації, яка потрібна з фундаментальних причин, що зумовлені логікою створення великих систем, та коли все це перекладається на людську мову, то виглядає так, ніби йдеться про владу і престиж, а це призводить до того, що люди втрачають на увазі реальну природу таких систем і їх сенс» [11: 10]. До цієї думки приєднується й історик Ф. Бродель: «у будь-якій ієрархії – верхні поверхи не могли б існувати без нижніх, на які вони спиралися апарат влади, сила, що пронизує та обволікає всі структури, – це набагато більше, ніж держава, це сума ієрархій – політичних, економічних, соціальних, культурних, це зосередження примусових засобів, де держава завжди може дати відчуття своєї присутності, де вона часто була наріжним каменем всієї споруди і де вона майже ніколи не була єдиним господарем; їй траплялося відступати, терпіти крах, але завжди вона мала відновитися і неминуче відновлювалося, ніби її існування було для суспільства біологічною потребою» [12: 6, 563]. При цьому варто враховувати, що ієрархія має багато рівнів, тобто, як стверджував Г. Саймон, «між вищим керівництвом та оперативним рівнем ієрархії існують кілька проміжних рівнів управління, які

є об'єктом впливу з боку вищого рівня і передають, видозмінюють та коригують цей вплив на шляху його до оперативного рівня», а через те, що «частина роботи поступово передається з підприємств/офісів додому; наявність мережевих засобів та «groupware сприяє спільній роботі та полегшує її; в умовах запровадження мережевої структури організації ієрархія поступово стає менш важливим компонентом загальної теми каналів комунікації» [13: 2, 180].

Аристотель стверджував, що у людини усі фактори її діяльності «повинні бути у взаємній гармонії» [2: 615]. У нашому випадку ці фактори – лінгвістика, культура, комунікація, партнерство, ієрархія, соціум. Актуальність гармонізації даних факторів визнають К. Ажеж [7: 280], А. Менегетти [10: 68, 181, 214], Г. Саймон [14: 25], К. Шваб [15: 101]. Проте, тут доречно врахувати твердження Г. Саймона з приводу того, що у сфері державного управління ... ми й досі не маємо у цій галузі адекватних лінгвістичних та концептуальних засобів для реалістичного і адекватного опису навіть найпростішої адміністративної організації – тобто такого її опису, який дає змогу провести науковий аналіз ефективності її структури та функціонування [13: XI]. На думку К. Шваба, 4-та (цифрова) революція створила нові можливості для комунікації злиття світів (фізичних, біологічних та цифрових), але ефекти такого комунікативного світу матимуть не тільки позитивні, а й невизначені та негативні значення [15: 204].

Як відомо, сучасна цивілізація прискорено рухається у бік Глобального інформаційного суспільства (далі – ГІС). Певні положення, які були визначені Окінавською хартією ГІС, знайшли своє місце у ряді державних актів України. Так, Закон України (далі – ЗУ) «Про Концепцію Національної програми інформатизації» (№ 75, 1998 р.) передбачав у сфері культури входження у системи глобальних комп'ютерних комунікацій, а у питаннях інформатизації мовної сфери: створенню національної системи комп'ютерної лексикографії; формування національної лінгвістичної мережі та інтеграції її до аналогічних міжнародних мереж у рамках проектів "multilingual society", та розроблення інтелектуальних унормованих лінгвістичних україномовних комп'ютерних систем (тобто автоматичні коректори та редактори, системи автоматичного перекладу, реферування, екстракції знань з природомовних текстів, розуміння природної мови як у писемному, так і в усному варіантах) тощо. ЗУ «Про Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007-2015 роки» (№ 537, 2007 р.) звернув особливу увагу на: організацію української лінгвістичної системи, а також українського лінгвістичного порталу в мережі Інтернет; забезпечити інтеграцію освіти, науки і культури країни в глобальний культурний, освітній, науково-технічний інформаційний простір; створення інформаційно-комунікаційних технологій; партнерство партнерських відносин між державним і приватним секторами економіки; гармонізації інтересів людини, суспільства та держави в інформаційній діяльності та гармонізації інформаційного законодавства та всієї системи вітчизняного законодавства.

Проте в наступних ЗУ вищезгадані позиції з ЗУ № 537 взагалі не розглядалися.

Слід зазначити, у актах Кабінету Міністрів України (далі – КМУ) аспекти лінгвістичні хоча і згадувалися, але у незначній мірі. Наприклад, у постанові КМУ «Про затвердження Державної програми «Інформаційні та комунікаційні технології в освіті і науці» на 2006-2010 роки» (№ 1153, 2005 р.) говориться про обов'язковість створення української лінгвістичної системи та українського лінгвістичного порталу в Інтернеті. Але у «Концепції розвитку цифрової економіки та суспільства України на 2018-2020 роки» (розпорядження КМУ № 67-р, 2018 р.) лінгвістичні питання взагалі відсутні. У «Концепції розвитку кримськотатарської мови» (розпорядження КМУ № 296-р, 2021 р.) згадується факт перетворення значної частини кримськотатарської мовної спільноти на російськомовних монолінгвів, актуалізується багатотомна академічна історико-лінгвістичної серія «Пам'ятки кримськотатарської писемності та літератури».

Кваліфікаційні вимоги до вищих державних службовців (розпорядження КМУ № 154-р, 2022 р.) говорять про володіння мовою державною і іноземною, і позиції щодо: створення культури відкритості; комунікації; вміння розбудовувати партнерські відносини; здатності формувати концептуальні пропозиції, інноваційні ідеї та підходи; здатності до логічного мислення.

Висновок: лінгвокультурна комунікація може виконати функцію дієвого інструмента гармонізації ієрархічного суспільства на етапі цифровізації (руху до ГІС) за умови формування вірної диспозиції між особистісно-орієнтованим і статусно-орієнтованим спілкуванням, тобто адекватних відносин партнерства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: АСТ, 2010. 177 с.
2. Аристотель. Политика / Аристотель. Сочинения: В 4-х т. Т. 4 М.: Мысль, 1983. С. 375-644.
3. Платон. Государство // Платон. Собр. соч в 4 т., Т. 3 /Пер. с древне-греч.; М.: Мысль, 1994. С. 79-420.
4. Хомский Н. Язык и мышление / Пер. с англ. М., 1972. 125 с.
5. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / М.: «Прогресс», 1993. 656 с.
6. Sorokin P. Integralism is my philosophy // This is my philosophy. L., 1958. P. 180-189.
7. Ажеж К. Человек говорящий: Вклад лингвистики в гуманитарные науки / Пер. с фр. М.: Едиториал УРСС, 2003. 304 с.
8. Винер Н. Я – математик. / Пер. с англ. Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2001. 336 с.
9. Хомский Н. Картезианская лингвистика. / Пер. с англ. М.: КомКнига, 2005. 232 с.
10. Менегетти А. Психология менеджмента: сборник выступлений/ Пер. с

итал. М: «Онтопсихология», 2003. 265 с.

11. Бир С. Мозг фирмы / Пер. с англ. М.: Радио и связь, 1993. 416 с.

12. Бродель Ф. Игры обмена. / Пер. с франц. . М.: Прогресс, 1988. 611 с.

13. Саймон Герберт. А. Адміністративна поведінка. / Пер. з англ. К.: АртЕк, 2001. 392 с.

14. Саймон Г. Рациональность как процесс и продукт мышления. Thesis. 1993. Вып. 3. С. 16-38.

15. Шваб Клаус. Четвертая промышленная революция / Пер. с англ. М.: Форм, 2016. 208 с.

Сучасний стан і перспективи лінгвістичних
досліджень та проблеми перекладу

Наукове видання

***СУЧАСНИЙ СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ
ЛІНГВІСТИЧНИХ
ДОСЛІДЖЕНЬ ТА ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ***

**ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
ПАМ'ЯТІ ДОКТОРА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК,
ПРОФЕСОРА Д. І. КВЕСЕЛЕВИЧА (1935-2003)**

20 травня 2022 р.