Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка
кафедра англійської філології та перекладу
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
кафедра теорії і 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)

10 травня 2024 р.

Житомир – 2024

С 92

УДК: 811.111:81’25:81'44

Рекомендовано до друку
Вченою радою
Житомирського державного університету
імені Івана Франка
(Протокол № 9 від 31 травня 2024 р.)

Рецензенти:

Ганна Кришталюк, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Едуард Маліновський, кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри іноземних мов Житомирського військового інституту імені С. П. Корольова.

Тетяна Свиридюк, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов економічного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

С 92 Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу : зб. наук. пр. / за заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, С. А. Вискушенко. Житомир, 2024. 107 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: 811.111:81’25:81'44
©Колектив авторів, 2024
©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 Київського національного лінгвістичного університету.
2. Славова Л. Л. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови Навчально-наукового 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. Вискушенко С. А. – 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

Альошина М. Д. Характеристика ідіостилю Стівена Кінга **6**

Беценко Т. П. До питання про лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту як різновид навчальних вправ і як інноваційний підхід у процесі вивчення рідної та іноземної мови **10**

Беценко Т. П. Окремі дидактичні зауваги до вивчення курсу «лінгвопоетика художнього тексту: інтерпретаційні підходи» **13**

Бондарчук Н. В. Використання перекладацьких трансформацій при перекладі екологічного законодавства ЄС **16**

Борисенко Н. Д., Славова Л. Л., Кодубовська О. О. Відтворення англійськомовних культурно-специфічних власних назв в українському перекладі романів Дж. Мойєс **18**

Веліченко Р. О. Типологія культурно-специфічної лексики роману Патріка Ротфусса «Ім'я вітру» **22**

Вискушенко С. А., Мосієнко О. В. Загальні особливості перекладу неологізмів **26**

Дюкар К. В. Структурно-семантична специфіка інновацій-компресивів мілітаридискурсу 2014–2024 рр. **29**

Зорницький А. В., Нурадднінова М. Ф. Лінгвокраїнознавчі особливості інтерпретації художнього тексту **32**

Козачук А. М. Адаптація та компенсація при відтворенні заголовків в аудіовізуальному перекладі (на матеріалі анімаційного серіалу-фентезі "True and the Rainbow Kingdom") **37**

Кришталюк Г. А. Differences in event conceptualization through translation **42**

Курнилович М. О., Гундарєва В. О. Прикладний аспект перекладу ідіом (на матеріалі відгуків студентів-перекладачів) **45**

Лисецька Ю. В. Мовні особливості політичних промов **47**

Лихотворик Є. В. Класифікація реалій у романі Фредеріка Пола «Брама» **50**

Ляшенко С. В. Концептуалізація та категоризація субсфери ЦІННОСТІ за даними лексикографічних джерел і фразеології **54**

Мартин Р. Р. Food idioms in Ukrainian and in English: peculiarities of their translation **58**

Нідзельська Ю. М., Пахомова А. М. Основні особливості перекладу реалій детективного роману Агати Крісті «Забуте вбивство» **61**

Нідзельська Ю. М., Серьогіна П. Г. Основні характеристики кіноперекладу **63**

Поліщук Л. П., Пушкар Т. М. Прийоми відтворення жанрових ознак наукової фантастики в українському перекладі **65**

Поліщук Л. П., Андрійчук Д. І. Специфіка відтворення ідіостилю автора в українському перекладі англомовного роману Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» **68**

Поліщук Л. П., Калінчук Т. А. Лексико-стилістичні аспекти перекладу фентезійного роману **69**

Полховська М. В., Кулявик С. Й. Труднощі передачі ідіом українською на матеріалі англомовного серіалу «Тед Лассо» **71**

Прокопчук М. Ю. Способи відтворення номінацій членів мафіозної структури в українському перекладі романів Маріо П'юзо **73**

Путієнко В. Р., Шахновська І. І. Відтворення емотивних мовних засобів у перекладі сучасної англомовної дитячої літератури (на матеріалі циклу романів Дж. Кінні «Щоденник слабака») **76**

Пушкар Т. М., Гендега Л. О. Специфіка перекладу сленгізмів у кіно (на основі молодіжного серіалу «Як я зустрів вашу маму») **79**

Пушкар Т. М., Левковський І. С. Особливості відтворення в українському перекладі лексико-семантичних особливостей англомовної художньої літератури **81**

Пушкар Т. М., Радкевич К. В. Проблематика перекладу англомовних художніх творів **84**

Скумін М. П. Стратегії українського перекладу реалій англомовних науково-фантастичних фільмів **86**

Старикова С. А. Особливості українського перекладу реалій англомовних творів жанру фентезі **90**

Трикашна Ю. І., Нідзельська Ю. М. До питання про основні характеристики деформацій у перекладознавстві **95**

Чорноус О. В. Мотиви приховування справжнього імені: історичний аспект **98**

Шиманович І. В., Приходько А. Б. Вплив стародавніх філософських трактатів Китаю на формування фразеологічної системи китайської мови **100**

Шугаєв А. В., Мальченко М. С. Перекладацькі трансформації як основа адекватного перекладу художніх текстів **104**

М. Д. Альошина
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

ХАРАКТЕРИСТИКА ІДІОСТИЛЮ СТІВЕНА КІНГА

Основними характеристиками ідіостилю Стівена Кінга є порівняння і метафора. Лінгвістичний та перекладознавчий аналіз деяких романів ("1408"," Керрі", "Сяйво", "Ловець снів", "Мертва зона") спрямований на виявлення семантичних і структурних типів порівняння і метафори, виявлення їх функцій у розвитку змісту.

На думку українських лінгвістів, порівняння – це троп, в структурі якого два несумісних поняття, які зазвичай відносяться до різних класів явищ, потрапляють в порівняння між собою по одному з параметрів, і порівняння отримує формальне вираження в таких словах, як: як, наприклад, як ніби, як, здається, і так далі [2; 11]. Зарубіжні дослідники також визначають порівняння як вказівку на схожість двох понять. Таким чином, в роботі С. Шаміса порівняння визначається як твердження подібності двох об'єктів в одному або декількох якостях, тобто порівняння - це фігура мови, що вимагає явного зв'язку між об'єктом, суб'єктом і конструкцією, яка їх з'єднує [9]. Порівняння – це фігура мови, яка полягає в порівнянні двох різних об'єктів з метою виявлення їх подібності [12]. Порівняння розглядається як схожість зображуваних предметів, явищ, фактів, образів, які добре розпізнаються глядачами. Встановлено, що таке порівняння представляє думку більш наочно і емоційно [1].

Що стосується типів порівнянь, то існують різні підходи до цього питання: деякі лінгвісти виявляють порівняння, які порівнюють об'єкти з різних областей; порівняння, які робляться відповідно до логіки і з метою встановлення ступеня їх подібності або відмінності [11].

Метафора - це приховане порівняння, воно здійснюється шляхом віднесення назви одного об'єкта до іншого, що розкриває основну особливість другого, троп формується за допомогою асоціації за подібністю [10]. Метафора - один з найпоширеніших тропів у світовій літературі. Вона заснована на подібності об'єктів або явищ різними способами. Вважається, що вона виникає з порівняння, як порівняння нового об'єкта з уже відомим і супроводжується виділенням їх загальних рис. Особливість метафори проявляється в її семантичній структурі: члени тропу об'єднані настільки жорстко, що перший елемент (який порівнювався) витісняється і повністю замінюється другим (з яким він порівнювався). Метафора, як і всі тропи, заснована на значеннях, якими володіє слово, це зв'язок між словниковими і контекстуальними логічними значеннями, заснована не тільки на істотних і загальних якостях об'єктів (явищ), а й на широкому спектрі його вторинних

властивостей або особливостей, метафора надає певні властивості двом відповідним поняттям. Для авторів ці "вторинні" знаки, що виражають моменти чуттєвого уявлення, є засобом розкриття через них істотних рис реальності. Метафора збагачує наше розуміння цього предмета, акцентує увагу на нових характеристиках явищ, і в художній літературі вона набуває особливого значення.

Порівняння – один з найбільш частих тропів, використовуваних С. Кінгом в його романах. Це привносить символіку в ідіостиль, створює напругу, робить текст більш яскравим і гострим, а також представляє вигаданий світ, людей, їх емоції і т. д. Дуже важливо аналізувати порівняння в рамках книг С. Кінга, тому що вони допомагають розкрити жанр його текстів завдяки використовуваним лексем і створеним образам. Твори С. Кінга часто характеризуються складним характером, так як автор змішує різні жанри в своїх текстах: жахи, наукова фантастика, містика і деякі інші. Але в більшості випадків головна мета - налякати читачів і змусити їх випробувати ті ж емоції, що і герої його книг. Ця мета досягається за рахунок вибору лексем і словесних образів, що робить літературознавчий аналіз вирішальним. Нижче дається пояснення семантичної відмінності досліджуваних тропів.

Семантична відмінність порівнянь заснована на виявленні загальних лексичних компонентів. Порівняння в основному використовуються для вираження атмосфери жаху, опису людей і їх емоцій, представлення об'єктів або концепцій світу, який зображений автором. Кожен тип виконує різні функції.

Перший тип характеризується лексемами, що створюють в тексті атмосферу жаху, наприклад, такими словами, як грішна душа, кров, гниль, смерть, поляризаційний щит і т.д. Однак можуть бути випадки, коли атмосфера напруженості неявно структурована в тексті. Перший приклад показує, як будується жахливий образ, він використовується для опису посереднього об'єкта, порівняння робить його більш лякаючим через його лексичної структури і образу:

(1) отвори для пальців на циферблаті виглядали як здивовані білі очі [6: 392].

Тут атмосфера жаху створюється прикметником білий, тому що разом зі словосполученням здивовані очі це робить сцену неприродною. Це порівняння створює візуальний образ чогось незвичайного і дивного. Використання прикметника білий як атрибут очі викликає асоціації з мертвим тілом або очима монстра. Ця асоціація стає провідною в сприйнятті абзацу; вона, ймовірно, може викликати певні емоції у читачів.

Другий тип порівняння має аналогічну функцію і зображення, він також представляє простий об'єкт через досить дивне зображення:

(2) картинки почали згинатися, перетворюючись на форми, схожі на вітрові стекла старих автомобілів [6: 396].

Атмосфера напруженості створюється через використання дієслова to bend, який в даному випадку несе додаткову інформацію, подібну до спотворення. Зображення вказує на щось надприродне, яке видно в готельному номері номер 1408. Звичайно, це частина розповіді, але троп заснований на порівнянні двох досить різних об'єктів "картинка' і "вітрові стекла старих автомобілів", така логічна неузгодженість робить ситуацію напруженою для читачів.

Метафора – другий за частотою троп в романах С. Кінга після порівнянь. Слід враховувати нестабільне використання метафор у творах письменника. Природа метафор і, в цілому, метафоризація образів продиктована, перш за все, установкою С. Кінга на створення атмосфери напруги і прихованого жаху, описом внутрішнього досвіду персонажів в подібних ситуаціях і їх зовнішнього вигляду. Основна відмінність між порівнянням і метафорою полягає в способі порівняння; порівняння має явний опис, тоді як метафора - неявне.

Семантична відмінність проводиться на основі виявлення загальних лексичних компонентів в метафорах. Метафори в основному виражають атмосферу жаху і об'єкти або поняття навколишнього світу.

Існують метафори, які включають лексеми (наприклад, кров, смерть і т.д.), спрямовані на створення атмосфери жаху або напруги.

Приклад (22) описує частину людського розуму, дику і непередбачувану. Фраза "дикі речі" надає метафорі лякаючий відтінок – підсвідомий рівень, на якому ростуть дикі речі [5: 396].

Вживання слова " річ " виявляє невпевненість, тому що через нього уява читача починає формувати різні образи майбутнього терору. Цей образ наводить на думку про те, що іноді людська свідомість може привести до імпульсивної поведінки, через що персонаж стає непередбачуваним, читач не знає, чого від нього очікувати.

У наступному прикладі атмосфера жаху створюється фразою, кричущою нещасними голосами.

(22) мрії старіють швидше, ніж Мрійники, це факт життя, який Піт виявив з роками. І все ж останні часто вмирають напрочуд важко, кричачи тихими, жалюгідними голосами в глибині мозку [5: 10].

Зображення представлено яскраво. Ідея вмираючих снів неймовірна; ймовірно, читач запам'ятав би цю фразу через гострий образ. Ця метафора має легкий відтінок персоніфікації, тому що кажуть, що таке абстрактне поняття, як сон, поводиться як людина: воно старіє, кричить, вмирає. Такий складний образ значно передає ідею і стає відображенням домінуючого жанру, тому що немає нічого більш жахливого, ніж передсмертні сни.

Таким чином, семантична відмінність досліджуваних порівнянь і метафор виявила деяку семантичну цінність цих тропів і їх функції у встановленні жанрових особливостей ідіостилю Стівена Кінга. Особливості та функціонування порівнянь і метафор в роботах С.Кінга узгоджуються з груповою приналежністю тропів.

Семантичне багатство порівнянь і метафор допомагає висловити атмосферу жаху, яка є основним відображенням жанру; будучи семантично і концептуально об'єднаними, ці типи беруть участь у створенні атмосфери напруги і жаху. Це, очевидно, відображено в даних - близько 40% використання тропів. Завдяки яскравості образів порівняння і метафори викликають різні асоціації, і їх розшифровка залежить від потенціалу уяви кожного читача. Інші типи порівняння і метафори частіше виконують описову і емоційно-оціночну функцію, надають фрагментам виразність, яскравість і образність.

Структурна диференціація порівнянь і метафор дозволила нам проаналізувати частоту їх використання в творах автора. Найбільш частим типом є група двочленних називних порівнянь (близько 60 %), інші групи мають приблизно таку ж кількість прикладів. Цей тип не має основи в своїй структурі; через це йому не вистачає додаткового атрибута і деталізації зображення. Серед метафор найбільш широко використовуваним типом є проста метафора з одним зображенням (приблизно 55 %).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Argamon, S. ,& Koppel, M. A systemic functional approach to automated authorship analysis. Journal of Law and Policy, 21(2), 299–316. 2013
2. Babich V. I. Linguostylistic means of expressing the lyrical self at the lexical and grammatical level in a poetic text (based on the materials of idiodiscourses by R. Frost and J. R. R. Tolkien).K. Sandberg). Scientific Bulletin of Kherson State University, 3, 109-116. 2017
3. Eliot, T. S. Tradition and the Individual Talent. The Sacred Wood. Retrieved. 2015 http://www.bartleby.com/200/sw4.html 326
4. King S., *Carrie.* New York, Simon and Schuster. 208 p. 2000
5. King S., *Dreamcatcher*. London, Hodder and Stoughton. 385 p. 2001
6. King S., *Everything's Eventual.* Hachette UK, London. pp. 365-403. 2007
7. King S., *The Dead Zone.* New York, Simon and Schuster. 592 p. 2016
8. King S., *The Shining.* London, Hodder and Stoughton. 497 p. 2006
9. Larner, S. A preliminary investigation into the use of fixed formulaic sequence as a marker of authorship. International Journal of Speech, Language and the Law, 21(1), 1–22. 2014

10.Muttenthaler L., Lucas G., Amann J. Authorship Attribution in Fan-Fictional Texts Given Variable Length Character and Word N-Grams. Notebook for PAN at CLEF 2019, 2019. URL: http://ceur-ws.org/Vol-2380/paper_49.pdf.

11.Shevkun A. Problematic aspects of rendering the author's idiostyle in the process of translation (based on the novel by I. McEwan "Atonement" and its Ukrainian and Russian translations). Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Sir: Philology. No. 41 Volume 2. 2019. DOI:10.32841/2409-1154.2019.41.2.44 URL: https://www.researchgate.net/publication/338942803_Problematic_aspects_of_rendering_the_author's_idiostyle_in_the_process_of_translation_based_on_the_novel_by_I_McEwan_Atonement_and_its_Ukrainian_and_Russian_translations

12.Wysocka A., Fakty– język– podmiotowość. Stylistyczne osobliwości reportaży Ry- szarda Kapuścińskiego, Lublin. 2016

Т. П. Беценко
Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ДО ПИТАННЯ ПРО ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ЯК РІЗНОВИД НАВЧАЛЬНИХ ВПРАВ І ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ПІДХІД У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ РІДНОЇ ТА ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Постановка проблеми. Нині в освітній гуманітарній сфері набуває актуалізації культурологічний аналіз художнього тексту як різновид навчальних вправ і як варіант/компонент філологічного розбору. Це один із складних видів аналізу, тому що передбачає володіння різнорівневою інформацією про свою і /або чужу, нерідну дійсність, до того ж – не лише філологічною. Для успішного здійснення вказаного виду роботи потрібні також відомості з естетики, філософії, історії, етикету, релігієзнавства, етнографії, країнознавства, психології, етнопсихології, соціології, можливо – з біології та інших наук, пов'язаних з рідною чи іноземною дійсністю. Ще не існує конкретного і точного алгоритму культурологічного аналізу тексту. Спроб практичного цілісного виконання означеного виду роботи поки що не засвідчено. Лінгвокультурологічний розбір художнього твору є складником його культурологічного (ширше – філологічного) аналізу.

Актуальність теми дослідження зумовлена сучасною подієвістю – діяльними процесами у сфері міжкультурної комунікації, активізацією міжкультурних контактів у різних царинах життєдіяльності, прагненням і, можливо, потребою самопізнання і взаємопізнання різних культур і їх носіїв. Також лінгвокультурологічний аналіз як різновид навчальних вправ може бути корисним і потрібним у процесі вивчення іноземної мови, тому що інша

(чужа, нерідна, іноземна) дійсність, інша культура, побут, звичаєвість пізнаються з допомогою мови і через мову. Кожна мова акумулює в собі народний досвід, етнічні духовно-матеріальні надбання, фіксує дух нації, її ментальний потенціал. Якнайвиразніше це знаходить відображення у художній творчості.

Аналіз останніх досліджень. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту ще не привернув уваги широкого кола дослідників. Інтерес до лінгвокультурологічних проблем засвідчений у працях С. Я. Єрмоленко, Л. Мацько, О. Селіванової та ін.

Мета дослідження – окреслити сутність поняття **лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту;** з'ясувати специфіку лінгвокультурологічного розбору художнього твору як мовно-естетичного феномену, як взірця духовної культури певного етносу; вказати на ключові підходи у виконанні вказаного різновиду навчальних вправ; означити важливість розбору у процесі вивчення іноземної мови.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні поняття **культурологічний** набуває все більшої ваги і поширення. Актуальними і такими, що вимагають подальшого обґрунтування, постають терміни **культурологічний аналіз художнього тексту**; **культурологічний концепт; культурологічна змістова лінія на уроках літератури**; **культурологічна компетентність філолога; урок культурологічного аналізу; культурологічний компонент** при вивченні зарубіжної літератури; **культурологічний підхід** до викладання літератури в основній школі; **культурологічний підхід** до аналізу художнього твору; **культурологічний контекст** вивчення літературних творів. Засвідчені спроби дати визначення означеним поняттям. Термін **культурологічний аналіз художнього тексту** ще не має остаточної дефініції. Під **культурологічним аналізом** як різновидом навчальної діяльності у школі та ЗВО загалом розуміють прийоми й види поглибленої, розгорнутої, ґрунтовної роботи з літературним твором, що спрямована на цілісне, монолітне осягнення прочитаного в контексті національної й світової культур – з урахуванням філософських, історичних, естетичних, релігійних, лінгвістичних, літературознавчих, психологічних тощо аспектів тлумачення словесно-художнього тексту як феноменального мистецького і культурного явища. Культурологічний аналіз маніфестує своєрідне поглиблене «входження» в художній текст, осягнення реалізованої в ньому системи цінностей, пізнання авторської моделі світу та людини, осмислення його національно-культурної (етнокультурної) природи й через текст занурення в певну культурну дійсність або силове поле культур. Суто фаховим постає **лінгвокультурологічний розбір художнього твору**, що вимагає професійного підходу, глибоких різнорівневих знань. Такий вид роботи потребує належної спеціальної підготовки. Його доцільно

практикувати у підготовці вчителів-філологів, фрагменти такого аналізу варто використовувати у ході навчання іноземних студентів. Означений вид роботи з текстом вважаємо перспективним. Можливий також **компаративний лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту.**

Пропонуємо кваліфікувати **лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту** як самостійний і цілісний його розгляд, як вид навчальної діяльності, як окремий, особний різновид наукового розбору, насамперед – філологічного (лінгвістичного), що передбачає інтеграцію знань різноманітного змісту з метою виявлення культурно значущих одиниць у визначеному творі словесного мистецтва. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту вбачаємо у ідентифікації та описові різнорівневих мовних одиниць, що безпосередньо вказують на народномовне, лінгвоетнічне, країнознавче, національно-культурне середовище / джерело, слугують засобами позначення етнічної дійсності, мають чітко виражене національне забарвлення, орієнтують на етноідентифікацію відтворюваних реалій, слугують маркерами національної картини світу; у встановленні культурної (народознавчої, етнічно забарвленої) семантики різнорівневих лінгвоодиниць та їх співвіднесеності з певним етносом; у з'ясуванні народознавчої природи повідомлюваної в тексті інформації; у пошуку та описові особливостей реалізації в тексті (в словесно-образному, мовно-естетичному його оформленні) ментальності мовця / автора.

Лінгвоаналіз тексту у культурологічному вимірі постає як пошук та інтерпретація понять, що національно марковані, тобто такі, що пов'язані з певним середовищем, соціумом буття. Звичайно, якнайкраще такий вид роботи виконувати на зразках текстів зарубіжної літератури. Хоча можна спробувати реалізувати лінгвокультурологічний опис художнього твору, належного рідномовній дійсності. Раціональним такий вид вправ видається у процесі вивчення української мови з іноземними студентами.

Доречно підкреслити, що лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту орієнтований на увагу до слова як етнокультурного явища, що є вмістищем об'ємної інформації про духовно-матеріальне осердя нації, її самобутність, окремішність, світочуттєвість, побутові реалії. Такий вид роботи спрямований на пізнання іноземної дійсності, інакшої картини світу, чужої ментальності, іншої системи цінностей через слово (конструкцію), їх семантику. Він покликаний віднайти і пояснити, зрозуміти спільне та відмінне в моводійсності, буттєвості певного народу.

Чим зумовлений інтерес до виконання **лінгвокультурологічного аналізу художнього тексту?** Будь-яка культура постає як сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством протягом його історії; як історично сформований комплекс правил усередині соціуму, орієнтований на його збереження та гармонізацію; як засіб ідентифікації; як

показник окремішності, самобутності. Культура є складною системою буття, що тяжіє до понять **національний, етнічний, народознавчий, етнографічний тощо.** У кожної людини формуються світоглядні уявлення про свою (рідну, національну) культуру і чужі (інші) культури. Пізнання мовних глибин свого, споконвічного і чужоземного – спосіб мовнокультурної самоідентифікації особистості.

Висновки. Отже, **лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту –** різновид інтелектуально-творчої діяльності, орієнтований на осмислене сприйняття етнореалій, позначених з допомогою мови і засвідчених у словесно-образному тексті, джерел вивчення культури певного народу на різних рівнях. Це шлях до розуміння світогляду, буття, ментальності рідного або іншого народу і водночас матеріал для роздумів, зіставлення, пошуку паралелей, поштовх до заглиблення у природу мови як феноменального явища, що відображає картину світу етносу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Беценко Т. Види аналізу художнього тексту// http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/philology/article/view/9707

2. Беценко Т. П Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту в парадигмі сучасних наукових студій: базові поняття// Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2019. № 38. том 3// http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v38/part

3. Мацько Л. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту. *Культура слова*. 2011. Вип. 75. С. 56–66

Т. П. Беценко
Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ОКРЕМІ ДИДАКТИЧНІ ЗАУВАГИ ДО ВИВЧЕННЯ КУРСУ «ЛІНГВОПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ПІДХОДИ»

Сьогодні активно розвивається **лінгвопоетика** – «наука про взаємодію формальної і змістової будови художнього тексту, про роль мовних елементів у досягненні естетичного ефекту, про тенденції розвитку мови художніх творів у зв'язку із стильовими напрямами у літературі» [2: 85]. Вважаємо, є необхідність впровадження у навчальний процес для студентів-магістрантів філологічного напряму підготовки курсу «Лінгвопоетика художнього тексту: інтерпретаційні підходи», що сприятиме розширенню їх наукового світогляду та формуванню системних знань з профільних

дисциплін, розвиватиме мовне чуття, сприятиме розумінню природи художнього слова та словесної творчості.

Мета статті – окреслити основні дидактичні підходи до організації навчального курсу «Лінгвопоетика художнього тексту: інтерпретаційні підходи» для магістрантів-філологів.

Виклад основного матеріалу. Означена дисципліна – можливість пізнання феномену творчої природи людини, дарованої Творцем.

Предметом вивчення навчальної дисципліни «Лінгвопоетика художнього тексту: інтерпретаційні підходи» є змістова і формальна структура літературного тексту, мовні елементи, актуалізовані для створення його художнього ефекту, особливості розвитку мови письменства, зумовлені стильовими тенденціями та напрямами; методи інтерпретації різних типів художніх текстів на основі лінгвопоетичного аналізу.

Мету викладання навчальної дисципліни вбачаємо у тому, щоб:

- ознайомити магістрантів із предметом інтерпретації тексту з погляду використання засобів і прийомів лінгвопоетики як науки , із зв'язками курсу з іншими лінгвістичними дисциплінами;
- навчити магістрантів-філологів правильно розуміти і декодувати художні тексти на основі лінгвопоетичного аналізу його різнорівневих складників; вдосконалювати уміння та навички тлумачити зміст тексту, потрактовувати його образи, пояснювати їх семантику, обґрунтовувати художні функції;
- навчити усвідомлено сприймати і осмислювати взаємодію змістових і формальних структур літературного тексту, осягати роль мовних елементів у створенні художнього ефекту, пізнавати і аналізувати особливості розвитку мови письменства, зумовлені стильовими тенденціями на напрямами;
- сформувати уявлення про функціонально-стильову, жанрову належність тексту; навчити обґрунтовувати використання мовних одиниць, засобів виразності та стилістичних прийомів, встановлювати інтертекстуальні зв'язки та адресантно-адресатну спрямованість різних типів текстів;
- виробляти розвиток у студентів практичних навичок аналізу та тлумачення художніх текстів, прагнути до вдосконалення їхніх творчих мовленнєвих умінь, формувати загальнокультурну, комунікативну та професійну компетенції.

Основними завданнями вивчення дисципліни є:

1) ознайомити студентів зі специфікою лінгвопоетичного та інших різновидів аналізу тексту;
2) з'ясувати поняття про прийоми і методи лінгвопоетичного аналізу тексту;
3) удосконалювати вміння оперувати теоретико-літературними й лінгвістичними поняттями і термінами як інструментом аналізу художнього тексту;

4) навчити вдало добирати й практично застосовувати методи аналізу художнього тексту залежно від його особливостей та відповідно до поставленої мети;
5) формувати навички дослідницької діяльності студентів;
6) розвивати й удосконалювати практичні навички аналізу та інтерпретації художнього тексту;
7) навчити здійснювати філологічний аналіз художнього твору як естетичного феномену та виявляти його ідейну сутність через інтерпретацію текстової та позатекстової інформації;
8) сформувати вміння проникати в суть художнього твору, осмислювати його підтекст.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні
знати :
- основні текстознавчі категорії та поняття: інтерпретація тексту, декодування тексту, перцепція тексту, аперцепція тексту, образ автора, погляд (позиція) автора, типи інформації, декодування всіх рівнів тексту, типи оповіді, матеріальні сигнали передачі інформації, поняття словесного образу, художнього образу, розвиток образу, засоби вираження образу, композиційно-сюжетний поділ тексту, експліцитні та імпліцитні засоби викладу, системність усіх засобів виразності, поетика тексту, засоби лінгвопоетики тексту і способи їх декодування;
- закономірності побудови художнього тексту;
- основні методи і прийоми лінгвопоетичного аналізу тексту;

вміти:
- розглядати текст як єдність ідейно-естетичного змісту та архітектонічно-мовленнєвої форми, виявляти словесні засоби вираження ідейно-естетичного змісту, виховного та емоційного впливу на читача, аналізувати мовні елементи усіх рівнів у їх єдності та взаємозумовленості;
- осмислювати роль інтерпретації тексту як різновиду роботи з словесною художньою матерією; окреслювати об’єкт інтерпретації тексту;
- фахово аналізувати тексти й уривки з оригінальних текстів художньої літератури за всіма рівнями; здійснювати комплексний лінгвопоетичний аналіз.

Висновки. Отже, навчальна дисципліна «Лінгвопоетика художнього тексту: інтерпретаційні підходи» – один із шляхів пізнання природи художньої творчості, яка притаманна людині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Беценко Т. П. Робоча програма навчальної дисципліни для студентів-магістрантів спец. «Українська мова і література» «Лінгвопоетика

художнього тексту: інтерпретаційні підходи». Суми: СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2021

2.Єрмоленко С. Я. та ін. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К. Либідь, 2001

Н. В. Бондарчук
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ЕКОЛОГІЧНОГО ЗАКОНОДАВСТВА ЄС

Сьогодні глобальні екологічні проблеми людства займають надзвичайно важливе місце в його житті. На даному етапі розвитку екології та екологічного права науковці та практики мають справу з необхідністю перекладу англомовних текстів. Проте в процесі перекладу спеціальних текстів, насичених термінами, подекуди виникають труднощі, що можуть призводити до порушення сенсу тексту оригіналу. Крім того, варто зазначити, що до екології, а відтак і до екологічного законодавства входять лексичні одиниці з багатьох інших наук та інших галузей права.

У зв'язку з тим, що англійська мова (як мова оригіналу екологічного законодавства ЄС) та українська мова (як мова перекладу) мають певні відмінності, з'являється необхідність застосування такого явища як перекладацькі трансформації. За І. Корунцем перекладацькі трансформації – це зміни структурної форми мовної одиниці, здійснені для досягнення точності перекладу [1: 53].

А. Фітерман та Т. Левицька класифікують перекладацькі трансформації на три типи:

1. Граматичні трансформації: перестановка, опущення, додавання.

2. Стилістичні трансформації. До цієї категорії належать такі прийоми, як заміна синонімів, описовий переклад, компенсація та інші види замін.

3. Лексичні трансформації. До цієї категорії належать заміна, додавання, конкретизація та генералізація [2: 56].

У випадку, коли підібрати повноцінний еквівалент неможливо, або коли такий еквівалент викривляє початковий зміст, застосовуються лексичні трансформації. В. І. Карабан, розподіляє лексичні трансформації на: – заміну слова однієї частини мови на слово іншої частини мови; – конкретизацію значення слова; – генералізацію значення слова; – вилучення слова; – додавання слова; – перестановку слова [3: 38-54].

При перекладі англійської юридичної термінології українською мовою, зокрема, екологічного законодавства ЄС використовуються різні перекладацькі трансформації. Серед них варто навести наступні:

1) конкретизація, що являє собою лексичну трансформацію, унаслідок якої слово (термін) ширшої семантики замінюється словом (терміном) вужчої семантики. Наприклад: англ. *perfection* – укр. остаточне оформлення; англ. *peace* – укр. суспільний порядок.

2) генералізація, що являє собою лексичну трансформацію, яка передбачає зміну терміна вужчої семантики на термін ширшої семантики. Наприклад: англ. *legislation act* – укр. закон; англ. *Legislative Acts* – укр. збірник законів; англ. *legislative department* – укр. законодавча влада.

3) заміна частини мови. Здебільшого англійське слово певної частини мови перекладається відповідним словом тієї ж частини мови. Така однозначність часто порушується. Іменник може замінюватися дієсловом чи прикметником, а прикметник – іменником. Подібні модифікації можливі щодо слів переважно всіх частин мови, вони є прикладом не власне лексичної, а лексико-граматичної трансформації. Наприклад: англ. *crude oil refineries* – укр. нафтоочисні заводи; англ. *other nuclear reactorsother nuclear reactors* – укр. споруди з ядерними реакторами [4].

4) перестановка слова використовується задля того, аби традиційну для англійської мови сполучуваність слів привести у відповідність з мовою перекладу. Наприклад: англ. *pulp and paper manufacturing* – укр. виробництво целюлози та паперу; англ. *waste-disposal installations* – укр. установки по видаленню відходів; англ. *integrated chemical installations* – укр. хімічні комбінати [4].

5) антонімічний переклад (формальна негативація чи позитивація) полягає в тому, що форма слова або словосполучення в оригіналі замінюється на протилежну: англ. *non-taxable* – укр. вільний від податків. Бувають зразки анулювання в реченні двох негативних семантичних компонентів, наприклад: англ. *non-insubordination* – укр. підлеглість [5: 86-88].

6) калькування – це передача конструкції слова або словосполучення, коли морфеми (складові частини слова) або лексеми (словосполучення) перекладаються відповідними елементами мови перекладу (англ. ecomark, eco−liable − укр. екомаркування [6; 7].

7) описовий переклад має місце тоді, коли один або кілька компонентів терміна-словосполучення передаються через розширене пояснення значення англійського слова: англ. *environmental problems* − укр. проблеми навколишнього середовища.

8) абревіація: англ. *EIA* (*Environmental impact assessment*) − укр. ОВНС (оцінка впливу на навколишнє середовище); англ. *GMO* − укр. ГМО [6; 7].

Необхідність застосування перекладацьких трансформацій є особливістю перекладу термінів екологічного законодавства ЄС з англійської мови на українську. При перекладі екологічного законодавства ЄС з

англійської мови на українську використовуються різні граматичні, стилістичні та лексичні перекладацькі трансформації. Зокрема, конкретизація, генералізація, заміна частини мови, перестановка слова, антономічний переклад, калькування, абревіація, описовий переклад.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. 5-те вид., виправ. і допов. Вінниця : Нова Книга, 2017. 448 с.
2. Черноватий Л. І., Карабан В. І. Переклад англомовної економічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2007. 416 с.
3. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця : Нова книга, 2001. 303 с.
4. Директива № 2011/92/ЄС про оцінювання впливу деяких публічних і приватних проектів на довкілля від 13 груд. 2011 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/984_022-11#Text (дата звернення 18.04.2024).
5. Клименко І. М., Зоренко І. С. Юридичний текст в аспекті перекладу. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2016. Вип. 14. С. 81- 90.
6. Михайлова Т.В. Семантичні відношення в українській науково-технічній термінології: Дис… канд. філол. наук: 10.02.01 / Харків. націон. Ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2002. 218 с.
7. Овсейчик В. Тематична структура української екологічної термінолексики URL : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Mikks/2011_37/126_130.pdf (дата звернення 18.04.2024).

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

ВІДТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ КУЛЬТУРНО-СПЕЦИФІЧНИХ ВЛАСНИХ НАЗВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНІВ ДЖ. МОЙЄС

Сучасний етап розвитку перекладознавчої науки характеризується значною увагою до вивчення способів відтворення культурно-специфічної лексики, під якою розуміємо лексичні одиниці на позначення явищ, притаманних окремій культурній спільноті [3: 6; 6 53–67]. Вони відіграють

особливу роль у літературному творі, додаючи необхідних культурологічних деталей до зображення місця та часу перебігу подій [5: 1]. Така лексика є майже невідомою за межами вихідної культури, здебільшого не має регулярних відповідностей у цільовій мові, і, як наслідок, утруднює процес перекладу.

Водночас, завдяки культурному повороту у перекладознавстві [4: 13–23], який відбувся на межі 1980-1990-х років, переклад почав сприйматися як не лише перехід з однієї мови на іншу, а як перехід між двома культурами. Відповідно, виокремлення, класифікація та вивчення способів відтворення культурно-специфічних лексичних одиниць дозволяє визначити, яким чином культура вихідної мови віддзеркалюється у цільовому тексті та як зберігається баланс між вихідною та цільовою культурами.

Наша розвідка присвячена дослідженню способів відтворення в українських перекладах [1; 2] культурно-специфічної лексики двох романтичних творів Дж. Мойєс [7; 8], дія яких відбувається у сучасній Великій Британії. Для аналізу обрано власні назви, які ми відносимо до культурно-специфічної лексики, та визначено способи їхнього відтворення в українському перекладі.

До **першої групи** способів відтворення культурно-специфічної лексики належить використання запозичення та транскодування. Зокрема, у наступному прикладі власна назва в українському тексті подана латиницею:

Her mother had never liked the Mappin & Webb earrings [7].

Мамі все одно ніколи не подобалися ті сережки від «Mappin & Webb» [2: 311].

На нашу думку, використання запозичення є виправданим, оскільки контекст дозволяє цільовому читачеві зрозуміти, що йдеться саме про бренд, який виготовляє дорогоцінні прикраси. Додатковим графічним прийомом, що активізує увагу цільового читача, є використання лапок *«Mappin & Webb»*.

У наступному прикладі для відтворення назви бренду використано транскодування:

Everything in it screamed money, from the Dualit toaster to the coffee-maker, which was large and complicated enough not to be out of place in a Milanese café [7].

Усе тут кричало грошима: від тостера «Дуаліт» до кавової машини, яка була досить складною навіть для роботи в міланській кав'ярні [2: 105].

У цьому фрагменті графічний прийом лапок сигналізує про чужорідний характер лексеми *«Дуаліт»*.

Використання транскрипції у наступному прикладі супроводжується натуралізацією транскрибованої лексеми:

It smelt of Thomas. Underlaid with a faint hint of Marmite [8].

Пахло Томасом. І слабким ароматом Мармайту [1: 408].

Назва бутербродних паст для сніданку *Мармайт* в українському перекладі отримує граматичні категорії роду, числа та відмінка іменника, що свідчить про натуралізацію слова [9], тобто його пристосування до морфологічних норм сучасної української мови.

Друга група способів відтворення культурно-специфічної лексики включає калькування, яке може супроводжуватись зміною порядку слів. До прикладу:

…Granddad retreated with some relief to the more reliable consolations of Channel 4 Racing [7].

Дідусь розважався переглядом перегонів на четвертому каналі [2: 406]. Додатково цифрове позначення радіостанції в оригіналі замінено порядковим числівником у перекладі.

До **третьої групи** способів відтворення культурно-специфічної лексики відносимо описовий переклад:

Because I'd get so much more out of offering a Bargain Bucket than a Chicken McNugget? [8].

Тому що продавати обсмажені в тісті шматочки курки з картоплею фрі вигідніше, ніж просто обсмажені шматочки курки? [1: 28].

Описовий переклад застосовано для відтворення назв страв, які продають у мережі швидкого харчування, з метою роз'яснення різниці між двома стравами, що порівнюються у вихідному реченні. При цьому власні назви у перекладі не збережені.

Характерною рисою сучасних українських перекладів англомовної прози є досягнення балансу між збереженням культурної специфіки вихідної спільноти та необхідністю зробити цільовий текст зрозумілим для сприймача. Останнє досягається за рахунок одночасного використання декількох трансформацій у відтворенні культурно-специфічної лексики, такий спосіб відносимо до **четвертої групи**.

Аналіз емпіричного матеріалу дозволив виділити використання транслітерації з додаванням гіпероніму:

…I saw it was bigger than I had imagined, red brick with a double front, the kind of house you saw in old copies of Country Life while waiting at the doctor's [8].

…я побачила, що будинок більший, ніж собі в'являла, з червоної цегли й має двопільні двері з вітражами — такі будинки ви бачили, гортаючи старі випуски журналу «Кантрі лайф» у приймальні лікаря [1: 35].

Як бачимо з прикладу, додавання гіпероніму *журнал* робить зрозумілим, про який вид друкованої продукції йдеться.

Калькування також супроводжується додаванням:

And I certainly was not in receipt of her Elizabethan Doll partwork magazine [7].

…та й мені не приходив її журнал «Ляльки епохи Єлизавети» [2: 74]. У цьому випадку додавання дозволяє цільовому читачеві отримати достатню інформацію про те, чому присвячений журнал.

Комбінація запозичення, додавання та описового перекладу також має на меті полегшити сприйняття культурно-специфічної лексичної одиниці. До прикладу:

There were still a few glowing pieces of antique furniture, yes, but everything else was white or brightly coloured – new sunshine yellow Sanderson curtains and pale rugs on the old wood floors, modern prints in unmoulded frames [7].

У будинку ще лишилося декілька блискучих антикварних меблів, але основна частина стала білою або ж якихось яскравих кольорів: нові сонячно-жовті штори з крамниці «Sanderson», пастельного кольору килимки на старовинній дерев'яній підлозі, новомодні принти в простих рамках [2: 140].

Як бачимо з прикладу назва *Sanderson* запозичується у цільовий текст латиницею, використано лапки та гіперонім *крамниця* для належного сприйняття культурно-специфічної одиниці. Додатково використано описовий переклад у вигляді примітки: *Елітна марка домашнього текстилю* [2: 140].

Отже, відтворення культурно-специфічної лексики, яка позначає феномени, що є унікальними для вихідної культури, відбувається з використанням низки трансформацій. Серед останніх виділяємо запозичення, транскодування, яке може супроводжуватись натуралізацією лексеми, та калькування, що забезпечують збереження елементів вихідної культури в цільовому тексті. Водночас аналіз емпіричного матеріалу дозволяє стверджувати, що в українському перекладі англомовної романтичної прози існує тенденція, направлена на досягнення балансу між елементами вихідної та цільової культури в тексті перекладу, що забезпечується комбінуванням кількох способів відтворення культурно-специфічної лексики. Подальша перспектива розвідки полягає у вивченні способів відтворення культурно-специфічної лексики англомовних детективних романів в українському перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Мойєс Дж. До зустрічі з тобою., пер. з англ. Н. Хаєцької. Харків : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2022. 528 с.

2. Мойєс Дж. Після тебе., пер. з англ. Т. Івченко. Харків : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2022. 480 с.

3. Славова Л. Л., Борисенко Н. Д. Стратегічна організація відтворення англійських топонімів в українському перекладі. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу* : зб. наук. пр.

/ за заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, Ю. М. Нідзельської. Житомир, 2023. С. 6–8.

4. Bassnett S. Culture and Translation. *A Companion to Translation Studies* / eds. Kuhiwczak P, Littau K. Bristol, Blue Ridge Summit : Multilingual Matters, 2007. P. 13–23.

5. Borysenko N., Slavova L., Kodubovska O., Matushevska N. Culture-specific items in the source and target literary texts: Classification of translation strategies. *Forum for Linguistic Studies*. 2024. № 6(1). P. 1-14.

6. Kostopoulou L. Translating culture-specific items in films: the case of interlingual and intersemiotic translation. *Punctum*. 2015. № 1(2). P. 53–67.

7. Moyes J. After You. New York : Penguin Books, 2016. 448 p.

8. Moyes J. Me Before You. New York : Penguin Books, 2012. 512 p.

9. Newmark, P. *Approaches to Translation*. Hertfordshire : Prentice Hall, 1988. 200 p.

Р. О. Веліченко
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ТИПОЛОГІЯ КУЛЬТУРНО-СПЕЦИФІЧНОЇ ЛЕКСИКИ РОМАНУ ПАТРІКА РОТФУССА «ІМ'Я ВІТРУ»

Починаючи з XIX століття мова розглядається не тільки як засіб для встановлення комунікації, але й як своєрідний культурний код певної нації чи народу [4]. Таке бачення мови з'являється у працях В. фон Гумбольдта [6], згідно теорії якого мова визначає межі світобачення як окремої людини, так і цілої нації та О. Потебні [5], який приділяє особливу увагу взаємозв'язку мови з історією та культурними особливостями національного життя певного народу.

Твердження про тісний взаємозв'язок мови та культури у житті певного народу стало підґрунтям для нової галузі лінгвістичної науки, яка отримала назву *лінгвокультурологія*. Предметом останньої є мовні одиниці, які притаманні культурній спільноті і містять в собі комплекс знань про культуру, історію, традиції та вірування людей [2]. У сучасному західному перекладознавстві такі одиниці отримали назву культурно-специфічних [7]. Англійський перекладознавець П. Ньюмарк запропонував власну класифікацію культурно-маркованої лексики, яка зараз користується особливою популярністю серед науковців та перекладачів. Він поділив культурно-специфічну лексику на групи одиниць, які номінують явища, пов'язані з 1) екологією; 2) матеріальною культурою; 3) соціальною

культурою; 4) організаціями: релігійними, мистецькими, адміністративними, політичними; 5) поведінкою та звичками [8].

Для нашої розвідки ми обрали роман Патріка Ротфусса «Ім'я вітру» [9], що містить низку різноманітних культурно-специфічних одиниць, які надають твору незвичності, оригінальності та майстерності. Культурно-специфічну лексику роману ми поділяємо на 1) реалії та 2) власні назви.

Реалії – культурно-специфічні елементи мови оригіналу, які відсутні в інших мовах та не мають прямих відповідників у мові перекладу [1; 3]. Роман Патріка Ротфусса "Ім'я вітру" [9] містить низку реалій на позначення елементів магії, географічних об'єктів, споруд, істот, які умовно поділяються на 12 груп.

До першої групи входять реалії на позначення елементів магії та законів Університету: *bone tar* – надзвичайно корозійна речовина, яка, при потраплянні на шкіру, може роз'їсти її за десять секунд; *sintering wheel* – пристрій, який використовував майстер Кілвін, для створення тепла; це своєрідне обертове колесо з різними матеріалами, прикріпленими до нього, що створює тертя і, тим самим, тепло; *sygaldry* – набір знарядь для спрямування сил, сигалдрія дозволяє практикам наділяти предмети певною силою або функціями, коли на них наносять відповідні символи; *sympathy* – одна з форм магії, яка передбачає зв'язки між об'єктами і людьми для створення магічних зв'язків

Другу групу складають назви таємних товариств чарівників, лицарських орденів та окремих груп людей, які проживали на різних територіях: *The arcanum* – група в університеті, зібрана з людей з незвичними знаннями та навичками магії; *dowser* – людина, здатна знайти підземні ресурси, використовуючи техніку ворожіння; *vagabond* – бродяга містечка Едем Ру; *cobblers* – місцеві шевці Тарбієну; *constable* – місцевий поліцейський, який відповідає за порядок у місті.

До третьої групи входять номінації осіб, пов'язаних з Університетом: *Re`lar* – обдарований студент в Університеті; *scriv* – канцеляр бібліотеки Університету; *giller* – арканіст, що залишився працювати в Університеті після навчання, *E`lir* – початківець, який тільки починає вчити закони магії.

Четверту групу утворюють реалії на позначення стародавніх народів: *Chandrians* – темні сили, безликі істоти, які вирізнялися серед інших можливістю запалювати блакитне полум'я, спалюючи ним цілі села; *Cealdish* – перші народи Союзу, які започаткували валюту для усіх країн вигаданого світу Патріка Ротфусса.

До п'ятої групи входять стародавні мови: *Yilish* – іллійська мова, в якій замість символів використовується вишивка у формі вузлів на тканинах для передачі значення; *Temic* – прадавня темська мова, якою спілкувалися 1000

років тому і яка використовується в Університеті для вивчення магії та її законів.

Шосту групу утворюють реалії на позначення грошових валют: *talents* – основна валюта міста Тарбієну, в якому відбуваються основні події роману; *Vintish coins* – валюта міста Вінтас, яка використовується для здійснення всіх фінансових операцій; *drabs* – гроші, які не мали значної вартості; *jots* – монети.

Сьома група включає в себе реалії на позначення міфічних істот: *draccus* – велика істота, схожа на ящірку, яка випускала з пащі вогонь*; scrael* – чорні павукоподібні істоти, розміром з колесо воза, з гострими ногами, твердим тілом та без очей; *bogies* – міфічні створіння, в яких вірили люди*, the Fae* – феї, яких ніколи не бачили люди Союзу, але яких усі боялися.

До восьмої групи належать реалії на позначення лікарських засобів: *tennasin* – місцеві ліки проти болю; *lacillium* – ліки від головного болю*; nahlrout* – ліки від нудоти.

Дев'ята група включає в себе місцеві напої: *metheglin* – вино зі смаком меду, гвоздики, кардамону, пресованого винограду, печених яблук; *scutten* – міцне чорне пиво з підніжжя гір Шалду, яке в народі називають "вирви-хвіст"*; honey wine* – місцевий напій усіх шинків.

До десятої групи було включено реалії на позначення рослин та квітів: *nightshade* – квітка*; denner trees* – особливий вид яблунь зі смачними яблуками; *verian* – маленька червона квіточка.

Одинадцяту групу утворюють реалії на позначення рідкісного каміння: *Drawstone* – шматки чорного заліза, що притягують до себе все інше залізо; *Alar* – наріжний камінь симпатії; *Waystone* – камінь, який вказує шлях.

Останню групу складають реалії на позначення музичних інструментів: *lute* – лютня, старовинний музичний інструмент народів Едема Ру; *harp* – арфа, музичний інструмент, який відіграє у творі важливу роль, надихаючи головного героя на власний розвиток.

Власні назви займають одне з головних місць в романі, адже вони описують оригінальний світ, створений автором, та допомагають читачам краще зрозуміти специфіку та загальну картину вигаданого світу фентезі. Їх можна розподілити на 3 основні групи.

До першої групи входять *антропоніми*, які поділяються на імена головних героїв твору, прізвища та прізвиська, теоніми, ідеоніми: *Kote* – головний герой роману, чоловік з рудим волоссям та блакитними очима; *Taborlin the Great* – могутній маг, легенда Університету; *Chronicler* – письменник, який слідкував за життям Квоута; *Tehlu* – Господь, в якого вірили всі люди та прозивали Тейлу*; Oren Velciter* – 80-річний мандрівник, один з тих, хто надихнув головного героя Квоута на подвиги.

Другу групу утворюють *топоніми*, які включають в себе низку підгруп. Перша підгрупа містить в собі *ойконіми*, назви міст уявного світу: *Imre* – місто Союзу, відоме мистецькими та освітніми осередками; *Tarbean* – величезне місто, розділене на дві частини для багатих та бідних людей; *Tinusa* – місто Ергенської імперії*; Tinue* – стародавнє місто; *Edema Ruh* – домівка Квоута, містечко з мадрівними трупами арканістів.

Друга підгрупа включає в себе *урбаноніми*, топографічні назви, до яких входять: 1) *назви районів* міста: *Middletown* – район міста Тарбієну; *Merchant`s Circle* – торговельний район*; Drover Court* – один з районів Тарбієну; 2) *агороніми,* назви ринків та міських площ: *Seaward Square* – площа, на якій розташовується книжковий магазин, де Квоут закладає Риторику та Логіку, щоб отримати достатньо грошей для поїздки до Університету; 3) *годоніми,* назви вулиць, проспектів, бульварів, набережних: *Fallow Street* – одна з центральних вулиць міста; *Newhall Lane* – Новодомна вулиця.

Третю підгрупу складають *хороніми,* назви територій та областей: *Modeg* – країна в північно-східній частині Чотирьох Кутів Цивілізації.

Четверта підгрупа містить в собі *гідроніми,* водні об'єкти: *Omethi River* – річка Ометі, яка протікає між Імрі та Університетом і є важливим транспортним шляхом*; The Centhe Sea* – Сентійське море, яке омиває південь Чотирьох Кутів Цивілізації.

П'ята підгрупа включає в себе *ороніми,* назв гір, пагорбів: *Shalda Mountains* – гори Шалду, які простягаються по всій території Шальдської імперії*, Wydeconte Hills* – Вайдеконські пагорби;

Шоста підгрупа позначає *спелеоніми,* або назви певних утворень під землею, які мають прямий вихід на поверхню: *Billows, Candlebear, Throughbottom* – підземні частини Університету.

До третьої групи власних назв належать *назви свят: Midwinter Pageantry* – щорічне свято Тарбієну; важливих битв *the Blac of Drossen Tor* – наймасштабніша битва під час Війни Творення, яка тримала три дні і три ночі і закінчилась вбивством Ланре його коханої жінки Ліри; та подій *Seven Days of High Mourning* – Сім днів великої скорботи – смерть Тейлу, Господа Бога, що нагадує нашу Страсну П'ятницю та Великдень.

Отже, культурно-специфічна лексика роману "Ім'я Вітру" поділяється на реалії та власні назви. Релії поділяємо на 12 груп, серед яких: 1) реалії на позначення елементів магії та законів Університету; 2) таємні товариства чарівників, лицарських орденів та окремі групи людей; 3)університетські звання; 4) стародавні народи; 5) стародавні мови; 6) гроші; 7) міфічні істоти; 8) лікарські засоби; 9) місцеві напої; 10) рослини та квіти; 11) каміння; 12) музичні інструменти. Власні назви розподілені на 3 основні групи: 1) антропоніми; 2) топоніми; 3) власні назви на позначення свят, важливих

битв та подій. Обидва види виокремленої культурно-специфічної лексики допомагають авторові створити уявний світ, в якому відбуваються події роману. Подальша перспектива розвідки полягає у виокремленні, класифікації та вивченні способів відтворення культурно-специфічної лексики роману "Ім'я Вітру" в українському перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Борисенко Н. Д., Славова Л. Л., Кодубовська О. О. Художній світ реалій американських університетів: лінгвокраїнознавчий та лінгвокультурологічний аспекти. *Закарпатські філологічні студії.* 2023. Вип.27, т. 1. С. 82-86.
2. Дорда С. В. Лінгвокультурологія як самостійний напрям лінгвістичних досліджень. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Л. Українки. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. №3 (352). Луцьк, 2017. С. 411–417.
3. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Львівський університет, 1994. 204 с.
4. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація: навчальний посібник. Київ: Академія, 2012. 285 с.
5. Потебня О. О. Думка і мова. *Філософія: хрестоматія (від витоків до сьогодення)* : навч. посіб. / за ред. акад. НАН України Л. В. Губерського. К. : Знання, 2009. С. 391–403.
6. Humboldt W. V. Ankündigung einer Schrift über die vaskische Sprache und Nation, nebst Angabe des Gesichtspunktes und Inhalts Derselben / *Wilhelm von Humboldt. Werke in fünf Bänden*; A. Flitner & K. Giel. (eds.). Bd. V. P. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010. 113–126.
7. Kostopoulou L. Translating culture-specific items in films: the case of interlingual and intersemiotic translation. *Punctum*. 2015. № 1(2). P. 53–67
8. Newmark P. Approaches to translation. Oxford : Prentice Hall, 1981. 200 p.
9. Rothfuss P. The Name of the Wind. London : Orion Publishing, 2008. 672 p.

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

ЗАГАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ

Тема перекладу неологізмів стає все більш актуальною в контексті швидкого розвитку сучасного світу, де нові технології, наукові відкриття та

культурні явища неперервно породжують нові лексичні одиниці. Ці новотвори, які називаються неологізмами, є важливою складовою розвитку будь-якої мови, проте їх переклад може бути викликом для лінгвістів. Особливості відтворення неологізмів включають в себе різні аспекти, такі як вибір еквіваленту, урахування контексту та звичаїв цільової мови.

Перш за все, необхідно враховувати семантичне навантаження новостворених одиниць. Часом їх значення може бути досить специфічним або залежати від контексту, тому необхідно знаходити відповідні та адекватні еквіваленти у цільовій мові. Другим, але не менш важливим чинником є врахування специфіки мови та культури, на яку відбувається переклад. Деякі неологізми можуть мати культурні або історичні конотації, які можуть бути незрозумілими для представників іншої мови й культури. Тому перекладач повинен мати глибокі знання як вихідної мови, так і мови перекладу. Крім того, іноді виникає потреба у використанні описових замінників або пояснень для неологізмів, які не мають точного еквіваленту у мові перекладу. Це допомагає уникнути непорозумінь та забезпечити чіткість перекладу. Врахування цих особливостей допомагає зробити переклад неологізмів як найточнішим та зрозумілим. При цьому важливо також користуватися джерелами та довідковою літературою, щоб забезпечити відповідність й зберегти стиль оригіналу.

Перекладачам доводиться стикатися з численними труднощами, коли вони намагаються знайти еквіваленти для неологізмів. Перша складність полягає в тому, що неологізми можуть мати надзвичайно специфічне значення, пов'язане з певною галуззю чи контекстом. Такі слова часто використовуються у межах вузькофахової сфери, де їх значення може бути неочевидним для пересічного користувача. Отже, перекладачеві потрібно мати глибокі знання у відповідній галузі, щоб зрозуміти суть неологізму та знайти відповідний еквівалент у мові перекладу.

Друга проблема пов'язана з швидким темпом появи нових слів та виразів у сучасній мові. Часто перекладачеві не вистачає часу на адекватний аналіз та пошук еквіваленту для неологізму, що може призвести до використання неадекватних перекладів або навіть до виникнення лексичних недоліків у тексті.

Третя складність полягає в тому, що неологізми можуть мати культурні або історичні конотації, які можуть бути неперекладними або важкими для розуміння у цільовій мові. Наприклад, в технічних термінах можуть бути використані абревіатури або скорочення, які не мають прямого аналогу в іншій мові. У таких випадках перекладачеві доводиться вибирати між дослівним перекладом та поясненням значення неологізму, з огляду на специфіку цільової мови та її реципієнтів.

Ще одним ускладненням є потреба у використанні термінів, які ще не мають чіткого еквіваленту у цільовій мові. У таких випадках перекладачеві доводиться винаходити нові вирази або пояснювати значення неологізму за допомогою описових замінників. Це може призвести до виникнення неоднозначності, неясності або втрати точності перекладу, особливо коли йдеться про вузькофахові терміни.

Беручи до уваги вищезазначене, перекладач може послуговуватися наступними покроковим алгоритмом дій, задля подолання труднощів відтворення неологізмів:

1) вивчити структурно-композиційну специфіку неологізму;

2) визначити яким чином неологізм утворюється відповідно до моделей словотвору мови-реципієнта;

3) вивчити контекст, у якому використовується неологізм;

4) віднайти зразки застосування цього неологізму;

5) запропонувати свій варіант відтворення, який відповідає мовним засобам цільової мови та буде зрозумілим реципієнтам перекладу.

Отже, важливо зазначити, що переклад неологізмів – це складний та відповідальний процес, який вимагає від перекладача не лише глибоких знань у певній галузі, але й креативності та гнучкості мислення. Для успішного вирішення цих труднощів необхідно використовувати різноманітні стратегії перекладу та користуватися джерелами та рекомендаціями відповідних фахівців тієї чи іншої сфери діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Вискушенко С. А. Загальні особливості вивчення неологізмів. Current scientific opinions on the development of current education : тези доп. XXIV Міжнар. наук.-практ. конф. Мілан, 2023. С. 220-221.

2. Вискушенко С. А. Загальні труднощі перекладу неологізмів. Nauka i edukacja w warunkach zmian cywilizacyjnych : Mater. III Międz. Konf. Nauk.-Prakt., 30 listopada 2021 r. Warszawa, 2021. P. 135-136.

3. Зацний Ю. А. Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу. Львів: ПАІС, 2007. 228 с.

4. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник 5-те вид., виправ. і допов. Вінниця : Нова Книга, 2017. 448 с.

5. Українська мова: Енциклопедія. К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с. URL: http://litopys.org.ua/ukrmova/um.htm

К. В. Дюкар
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА СПЕЦИФІКА ІННОВАЦІЙ-КОМПРЕСИВІВ МІЛІТАРИДИСКУРСУ 2014–2024 рр.

Українська мова як невід'ємний складник висококонтекстуальної культури експлікує в смислах цілі шари значень. Прикметними із цих позицій видаються новотвори, семантика яких часто різною мірою затемнена, однак інтуїтивно впізнавана носієм мови. Механізм специфіки «асоціативно-інтуїтивної впізнаваності» інновацій часто спрацьовує завдяки комбінуванню не лише знайомих комунікантам частин слів або контекстуальних фрагментів, а й за допомогою залучуваних до креації словотвірних моделей. Сьогодні спостерігаємо активну неологізацію мовлення. Концептуальний запит мовців на нестандартні комунікативні корпуси, зреалізовуваний у межах повсякденних неогенних мовленнєвих практик, потребує більш докладного й ґрунтовного вивчення, що зумовлює актуальність нашої роботи. Крім того, незважаючи на те що різні аспекти інноватики протягом останніх десятиліть привертають увагу мовознавчої спільноти в усьому світі (праці O. Martincová, F. O'Dell, N. Savický, J. Simpson, Г. Вокальчук, Ж. Колоїз, Д. Мазурик, А. Нелюби та ін.), розвідок, присвячених інноваціям-компресивам в мілітаридискурсі, на сьогодні бракує. Отже, мета нашої роботи – простежити механізми та специфіку експлікації зрушень у світоглядних парадигмах українців через інновації, утворені компресією. Відповідно, об'єктом вивчення стали неодеривати, утворені за несистемними зразками та вилучені із текстів мілітаридискурсу 2014–2024 рр. Предмет – структурно-семантична організація інновацій.

Феномен гештегування в інтернет-дискурсі позначився на прагненні комунікантів до структурної та смислової компресії, що, з одного боку, відповідає традиційній зорієнтованості на економію мовних засобів, реалізовуваній у похідних на кшталт *дебахнуло*, *заблукайхлопчик*, *якти*, моделями-прототипами яких правомірно вважати зразки, що за ними творяться загальномовні лексеми *горицвіт*, *задерихвіст*, *зірвиголова*, *крутивус*, *перекотиполе* тощо. Із другого – спричиняє трансформації в межах компресії як способу продукування нових одиниць. Скажімо, компересію (голофразис) зазвичай уважають механізмом, за якого «аналітичні описові конструкції синтезуються в єдину нестандартну, незвичну смислову сутність, яка не завжди успішно проходить, так би мовити, "слухову апробацію", бо сприймається, як і вимовляється, із певними труднощами» [5: 118]. Так, у текстах поетів «витісненого покоління» фіксуємо лексеми *утирання-сліз-щоб-утішити* (Василь Голобородько), *головосік-сікель-зек* (Тарас

Мельничук), які сьогодні, на наш погляд, маємо кваліфікувати як наслідки стандартної неузуальної компресії, протиставляючи голофразисним утворенням інноваційного типу на зразок *адіннарот*, *Букненаш*, *всевибрешете-ценеми*, *їхтамнєт*, *Кримнаш*, *мичємтаможемпамочь*, *путєнспасі*, *РФашистськийхуйлостан*, *учєготакієкіслиє*, *штослучілась*, *Zатридні* тощо. Аудіовізуальні складнощі рецепції та акустичного відтворення в інноваціях значною мірою послаблені, що пов'язуємо з гібридним характером утворень, спричиненим одночасним залученням у процесі компресії інструментів графіксації – виділення знака чи фрагмента слова графічно (*АдінНаРот*, *аналоГОВНЕт*, *КакаяРазніца*), транслітерації – передавання символами української мови фонетичних особливостей іншомовної (*вєткікалін*, *Zалуп&фюрер*, *яруZZкій*), субституції – заміни сегмента слова (*бонбас*, *бумласка*, *мишебраття*).

Кількість гібридизованих компресивів порівняно зі звичними голофразисними зрощеннями в хронологічних межах від 2014 року до 2024 року стабільно зростає. Нерідко в межах одного контексту мовці вживають одразу кілька компресивів, здебільшого одного модельного ряду: «Вирвати волосину, сказати трахтібідох *всьонітакадназначна*, *мивсєйправдинізнаєм*, *всєміринйзагавар*, *залатоймільярд*, плюнути через плече і чекати коли вас засмокче невидима сила до них у групу». Подібну тенденцію, на наш погляд, модою на вживання певного штибу одиниць пояснити складно. Зважившись на те, що висококонтекстуальні культури з-поміж іншого демонструють залежність від прецедентності як одного зі складників продуктивності комунікативних трансакцій, можемо експлікувати цю гіпотезу на структурні зрушення в моделі творення інновацій. Прецедентність, як знаємо, становить «компонент знань, позначення та зміст якого добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, актуальний й використаний у когнітивному й комунікативному плані» [6: 492–493]. Отже, постає закономірне питання про те, чому останнім часом роль прецедентності для мовців зросла? Відповідь, на наш погляд, у світоглядних парадигмах, які з початком повномасштабного вторгнення зазнали різких змін, спричинених як загальнонаціональною травматичністю подій, так і прагматичним прагненням утримати хиткий психологічний баланс. Звернімося до контексту, у якому фіксуємо одиницю, компресію котрої супроводжують одночасно графіксація, субституція та анафразія: «Наші хлопці фастівчани з "Пташок ЗСУ" і я знову просять Вашої допомоги в купівлі пульта керування DJI RC Pro Remote Controller, який буде допомагати їм *ДамбітьБамбас* якісніше». Висновувати випадковість уживання анафрази, переконані, хибно, оскільки дописувач у тексті не засвідчує інших ознак дисграфії чи будь-яких інших порушень мово-мисленнєвої діяльності, що супроводжується анаграмією або анафразією. Так

само невипадково бачимо результат субституції – заміни *он* на *ам*, що в цьому разі виконує апелятивно-прецедентну функцію, а не засвідчує низький рівень володіння нормою, як-от у просторіччі *комфорка*. Важливо, на нашу думку, тут згадати про те, що заміна *н* на *м* і акання властиві мовленню росіян, котрі не володіють літературною мовою на належному рівні внаслідок, скажімо, низького рівня освіченості: *анбар, канплімент, планбіравать* тощо. Графіксацію, із наших позицій, тут варто кваліфікувати як допоміжний засіб, що виконує диференціювальну функцію – виокремити складники з метою полегшення рецепції та декодування візуально розчленованого цілого. Отже, апелювання комунікатором компресивом *ДамбітьБамбас*, із одного боку, відсилає до прецидентної ситуації, у якій постало словосполучення *данбіть бомбас*, а з другого – до низьких культурних та розумових якостей мовців, у лексиконі котрих функціонує одиниця *Дамбас*. І заразом на підтекстовому рівні стратуфікує простір, протиставляючи «своє», репрезентоване словосполученнями «наші хлопці», «чужому», утіленому в словоформі «*ДамбітьБамбас*». До речі, прикметно, що інновація на конотативному рівні протистоїть загальномовному *Донбас*, котре за запитом мовця залишається в парадигмальній площині «своє».

Аналогічні явища спостерігаємо з контекстними реалізаціями новотвору 2014 року *Кримнаш*: «Одеса передає пламєнний привіт *Кримнашу*»; «політичні свободи в обмін на "*Кримнаш*" і "вставання з колін". Харчуватися росіянам запропоновано "духовністю" і "скрепами"»; «Після "Кримнашу" Путіну може знадобитися "Білорусьнаш"» тощо. Підмічаємо тенденцію до сигнифікації 'антинорма' в окремих компресивах, що належать до площини «своє»: «*Дєдивоєвалі* і Віталік тоже! Комбатом у нього не Коля Тищенко?»; «Біля під'їзду оперативно розгортають машину, заводять генератор, відкривають екран і ось вже з сусідніх будинків підтягуються представники "русского мира", як сомнамбули, бурмочучи про себе – "*дедивоевалі*", "*незабудемнепростім*", "*путінсвятой*"». Припускаємо зміну світоглядних парадигм мовців, де в антагонії відтепер перебувають «своє» (українське) як індикатор норми та «чуже» (російське) як девіантне, тоді як до початку російсько-української війни у свідомості пересічного українця знеціненим і девіантним радше могло бути «своє», ніж «чуже».

Таким чином, одним із найбільш продуктивних у межах мілітаридискурсу способів продукування інновацій протягом останніх десяти років є компресія, або голофразис. З'ясовано, що компресія, яка традиційно репрезентувала лексико-синтаксичне зрощення слів, останнім часом зазнає структурних і якісних змін. Установлено, що злютування фрагментів дедалі частіше супроводжує одне або кілька неузуальних явищ, з-поміж яких найпоказовішими є графіксація, транслітерація, субституція, анафразія тощо. Зафіксовано, що гібридний характер компресії зумовлений насамперед

концептуальними настановами комунікаторів – експлікуванням зрушень у світоглядних парадигмах мовців, а не спробою зреалізувати власний лінгвокреативний потенціал.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Дюкар К. В. Відонімні неосубстантиви в українському медійному онлайн-просторі воєнного періоду: структурно-семантичний аспект. *Науковий вісник МГУ*. Вип. 59. Т. 1, 2023. С. 105–109.
2. Загнітко А. Сучасні лінгвістичні теорії: монографія. 2-ге, випр. і доп, Донецьк: ДонНУ, 2007. 219 с.
3. Карпіловська Є. Неузуальне словотворення : правила «гри без правил». *Вісник Київського національного лінгвістичного уіверситету.* 2005. Т. 8. № 1. С. 106–117.
4. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Кислюк Л. П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі: Монографія. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.
5. Колоїз Ж. В. Неузуальне словотворення : монографія. Кривий Ріг : НПП Астерікс, 2015. 156 с.
6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля–К, 2006. 716 с.

А. В. Зорницький, М. Ф. Нураддінова
Житомирського державного університету ім. І. Франка

ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧІ ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Художній текст є складним і багатогранним явищем, що відкриває перед читачем найрізноманітніші можливості для інтерпретації та розуміння. Один з ключових аспектів цього процесу – лінгвокраїнознавчий підхід до аналізу художніх текстів. Лінгвокраїнознавство – це галузь лінгвістики, яка вивчає взаємодію мовних та культурних факторів у процесі мовлення і сприйняття тексту. Лінгвокраїнознавчі особливості інтерпретації художнього тексту включають в себе аналіз мови, структури і стилістичних засобів, що використовуються в тексті, а також розгляд впливу мовної системи та культурного контексту на розуміння та сприйняття художнього твору. Ось деякі ключові лінгвокраїнознавчі аспекти інтерпретації:

- Структура і композиція:

Сприйняття структури: Лінгвокраїнознавчий аналіз може допомогти виявити логіку і структуру тексту, включаючи внутрішні розділи, повороти в сюжеті та їхній вплив на сприйняття твору.

Розгляд повторів: Аналіз повторюваних мовних елементів, таких як слова, фрази, мотиви або символи, може розкрити їхню значущість та відношення до теми твору.

- Мовні засоби:

Лексика: Аналіз вибору слів та їх значень допомагає розкрити емоційну, концептуальну та стилістичну вагу тексту.

Граматика: Вивчення синтаксичних структур та граматичних конструкцій може розкрити специфіку авторської мови та структури оповідання.

Стилістичні фігури: Аналіз метафор, порівнянь, алегорій і інших стилістичних фігур може розкрити глибокий сенс і виразність тексту.

- Мовний стиль:

Функціональні стилі: Визначення стилістичного підходу автора (науковий, художній, публіцистичний і т. д.) допомагає зрозуміти його наміри та спосіб виразу.

Авторська ідіостилістика: Аналіз унікальних особливостей авторського стилю може розкрити індивідуальний підхід до мови та виразу.

- Культурний та історичний контекст:

Вплив мовної культури: Розуміння, як мовна культура впливає на створення і сприйняття тексту, допомагає розкрити глибинний смисл твору.

Інтертекстуальність: Вивчення посилань на інші літературні або культурні тексти може розкрити багатогранність інтерпретації та відношення автора до інших творів.

- Мовна гра:

Гра слів: Вивчення гри слів і асоціативних можливостей мови допомагає розкрити таємниці тексту і його наміри.

Семантичні парадокси: Аналіз семантичних парадоксів і протирічь у тексті може розкрити його філософські аспекти [1: 106].

Лінгвокраїнознавчий аналіз дозволяє докладно розглядати мовні аспекти твору і допомагає розкрити його багатогранність і глибокий сенс. Поруч з іншими методами інтерпретації, такими як культурний і контекстуальний аналіз, лінгвокраїнознавчий підхід робить можливим більше повне розуміння художнього тексту.

Лінгвокраїнознавчий аспект інтерпретації художнього тексту надає особливу увагу мовному аспекту твору. Мова виступає не лише засобом передачі інформації, але й інструментом для створення образів, настроїв, атмосфери. При аналізі художнього тексту важливо враховувати мовні засоби, які використовуються автором для досягнення своєї мети. Це можуть

бути фігури мови, образотворчі прийоми, структура речення, вибір лексики тощо.

Ми обрали 6 речень з романів Агати Крісті та проаналізували їх лінгвокраїнознавчий аспект інтерпретації. Наприклад, у реченні ***The fundamental irony of Christianity!*** - Ось тут і криється найголовніша іронія християнства! - українські перекладачі помилилися, використовуючи слово "іронія", хоча насправді в оригіналі мається на увазі «парадокс» [2].

Robert, perhaps this is the moment for the symbologist to clarify? - Роберте, можливо, це момент для символога, щоб пояснити [2]?

Це речення використовується, щоб запросити символога пояснити ситуацію або символіку. Однак в українському перекладі слово "символог" використовується помилково, оскільки воно має інше значення, а саме, вказує на представників символізму в мистецтві. Отже, перекладач мав би використовувати інше слово, наприклад, "експерт по символах" чи "спеціаліст у символіці".

Щодо другого прикладу:

What happens to those people, Robert, if persuasive evidence comes out that the Church's version of the Christ story is inaccurate, and that the greatest story ever told is, in fact, the greatest story ever sold? - Що станеться з цими людьми, Роберте, якщо з'являться переконливі наукові докази, що церковна версія історії Христа неточна, і що найдивовижніша історія, яку розповіли світові, - це насправді найдивовижніша історія, на яку світ купився [5]?

As the clock struck midnight, the tension in the room grew, and everyone wondered who could have committed such a heinous crime. - Коли годинник пробив північ, напруга в кімнаті зросла, і всі замислилися над тим, хто ж міг скоїти такий жахливий злочин [5].

У перекладі збережено структуру оригіналу, яка включає в себе послідовність подій та дійсності часу. Фраза "*As the clock struck midnight*" була відтворена як "Коли годинник пробив північ," зберігаючи логічний порядок подій. У перекладі вдало підібрано відповідні слова та вирази, такі як "напруга в кімнаті зросла" та "жахливий злочин," які вірно передають настрій та суть оригіналу. Український переклад точно відтворює смислові нюанси оригіналу, вказуючи на зростання напруги та цікавості стосовно скоєного злочину.

As Hercule Poirot studied the array of suspects gathered in the opulent drawing room of the country estate, he couldn't help but feel a sense of foreboding about the tangled web of lies and secrets that surrounded them. - Спостерігаючи, як Еркюль Пуаро вивчає масу підозрюваних, зібраних у розкішному вітальному залі нашого селянського помістя, він не міг не відчувати передчуття заплутаної мережі брехень і таємниць, які оточували їх [7].

У перекладі слів "*opulent drawing room of the country estate*" ("розкішний вітальний зал нашого селянського помістя") важливо вибрати лексичні еквіваленти, які передадуть сенс і стиль оригіналу. У цьому випадку, перекладач використав слово "селянське помістя", щоб передати характер місця дії та статус персонажів.

Оригінал має стильні особливості, такі як використання "*array of suspects*" ("маса підозрюваних") та *"sense of foreboding*" ("передчуття заплутаної мережі"). Перекладач повинен знайти еквіваленти, які відображають схожий стиль і емоційний зміст. У перекладі також важливо передати емоційний стан головного персонажа, Еркюля Пуаро. Таким чином, використано фразу "не міг не відчувати передчуття заплутаної мережі брехень і таємниць", щоб передати його почуття турботи та обурення.

Оригінальне речення складається з двох підпунктів, які поєднуються словами "and" і "that." Український переклад також зберігає цю структуру, використовуючи сполучники "і" і "що." У цьому реченні використовано ідіому "the greatest story ever told," яка має специфічне значення, вказуючи на релігійну історію про Христа. У перекладі ця ідіома збереглася, і навіть ще більше підкреслюється українським перекладом "найдивовижніша історія," який вказує на неймовірність цієї історії. Речення також має релігійний контекст, пов'язаний з історією Христа та церковною доктриною. Український переклад вдало передає цей культурний аспект, зберігаючи посилання на "церковну версію історії Христа".

Detective Hercule Poirot carefully examined the cryptic message left behind by the victim, trying to decipher its meaning. - Детектив Еркюль Пуаро уважно вивчив загадкове послання, залишене жертвою, намагаючись розшифрувати його значення [7].

Український переклад зберігає граматичну структуру оригіналу. Спільники та порядок слів відповідають оригіналу, і це допомагає зберегти логічну послідовність речення. В перекладі використано відповідні слова та вирази, такі як "загадкове послання," "намагаючись розшифрувати," що передають точно той самий сенс і атмосферу, як і в оригіналі. Слово "криптичний" було вдало перекладено як "загадкове," що передає сутність опису повідомлення. У перекладі вдало передано стиль головного героя, Детектива Еркюля Пуаро, який славиться своєю розсудливістю та виваженим підходом до розгадування головоломок. Переклад допомагає читачеві уявити його методичний підхід до розгадування загадок.

Лінгвокраїнознавчий підхід також дозволяє досліджувати культурний контекст художнього тексту і його зв'язок з іншими текстами. Важливо враховувати, що мова і культура взаємодіють між собою, і знання культурних особливостей може допомогти краще розуміти текст. Багато художніх творів мають інтертекстуальний характер, тобто посилаються на інші літературні чи

культурні артефакти. Це може розширити горизонти інтерпретації і допомогти виявити глибину тексту [3; 4].

Лінгвокраїнознавчий аспект інтерпретації художнього тексту також пов'язаний із семіотикою та символікою. Автори використовують мовні засоби для створення символів і підтексту, які можуть мати різні інтерпретації. Розкриття семантичних шарів тексту допомагає зрозуміти глибокі значення твору та його авторські наміри.

Лінгвокраїнознавчий аспект інтерпретації художнього тексту може бути також пов'язаний із психолінгвістичним підходом. Вивчення того, як читач сприймає і реагує на мовні структури та засоби, може розкрити внутрішній світ героїв та автора, а також відображати вплив тексту на емоції і почуття читача [3; 4].

Отже, лінгвокраїнознавчі особливості інтерпретації художнього тексту допомагають розкрити багатогранність та багатство тексту. Мова, культурний контекст, символіка і психолінгвістичні аспекти об'єднуються для створення глибокого розуміння та інтерпретації твору. Аналізуючи художній текст з лінгвокраїнознавчої перспективи, читач може краще відчути та зрозуміти його значення та смислові нюанси, що робить цей підхід невід'ємною частиною літературної критики та дослідження. Це дозволяє не тільки глибше аналізувати текст, але й оцінювати його в контексті культурної історії та соціальних змін, що відіграли роль у формуванні мовних особливостей та символіки. В результаті, читач отримує змогу не просто читати, але й "переживати" літературний твір, відкриваючи для себе шари значень, приховані від поверхневого огляду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Хан О. Особливості перекладу реалій у контексті детективної оповіді // Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки). № 46. 2009. С. 105-108.

2. Death on the Nile. URL : https://archive.org/details/death-on-the-nile-1937-copy

3. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу // Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12–13 березня 2015 р. Суми : СумДУ, 2015. С. 141–143.

4. Демченко К.І. Збереження національно-культурної специфіки творів Агати Крісті в українських перекладах: матеріали міжнар. наук.-практичн. конф. (Одеса, 23–24 квітня 2021 р). Одеса, 2021. С. 144 .

5. Murder on the Orient Express. URL : https://archive.org/stream/MurderOnTheOrientExpress_201803/Murder_on_the_Orient_Express_djvu.txt

6. The A. B. C. Murders: A Hercule Poirot Mystery. URL : https://ia801500.us.archive.org/18/items/in.ernet.dli.2015.88942/2015.88942.The-A-B-C-Murders-A-Hercule-Poirot-Mystery.pdf

7. Дученко Л.В. Жанрово-лінгвістичні особливості темпорально-оповідальної структури художнього тексту (на матеріалі англомовної детективної прози 20 сторіччя). Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Автореф. дис… канд. філол. наук: 10.02.04. О., 2014. 22 с.

8. Ігнатюк О.Г. Жіночий іронічний детектив у жанровій системі масової літератури // *Філологічні науки*. 2019. Вип. 14. С. 126-129.

А. М. Козачук
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

АДАПТАЦІЯ ТА КОМПЕНСАЦІЯ ПРИ ВІДТВОРЕННІ ЗАГОЛОВКІВ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ АНІМАЦІЙНОГО СЕРІАЛУ-ФЕНТЕЗІ “TRUE AND THE RAINBOW KINGDOM”)

Як відомо, заголовок тексту повинен бути достатньо стислим і при цьому давати чітке поняття про його зміст, тобто, відтворювати його головну думку. У випадку аудіовізуального перекладу роль такого тексту виконує сценарій, в якому власне текстова частина підкріплюється відеорядом і супроводжується різними звуковими ефектами.

Помічено, що у багатьох випадках заголовок аудіовізуального твору при перекладі зазнає значних змін. З іншого боку, відеоряд при цьому не змінюється, а текст сценарію перекладач також намагається відтворити адекватно. Виникає певне протиріччя, яке зумовлює актуальність досліджень перекладу заголовків аудіовізуальних творів.

Матеріалом нашої розвідки став анімаційний серіал для дошкільної аудиторії “True and the Rainbow Kingdom”, знятий студією “Guru Studio” у 2017-2020 роках, спільне виробництво США і Канади [8]. Відтак метою дослідження є визначення прагматико-семантичного підґрунтя використання перекладацьких прийомів адаптації та компенсації при відтворенні заголовків його серій українською мовою.

Поняття адаптації в українському перекладознавстві свого часу детально досліджувала В. Демецька. Зокрема вона зазначає, що з точки зору перекладознавства адаптація передбачає трансформацію елементів, яка може призвести до повної видозміни текстів [9: 96]. З одного боку, це твердження можна зрозуміти, як очевидне – адже тексти у мові оригіналу та мові перекладу відрізняються, перш за все – фонетично. Але з іншого боку, якщо

поглянути на проблему глибше, то інколи доводиться змінювати речення таким чином, що спостерігається фактично нульова відповідність між лексемами в текстах оригіналу та перекладу. При цьому такий переклад також може виявитися адекватним, тобто характеризуватися мінімальними змінами на рівні глибинної структури повідомлення і зберігати його прагматичне значення.

Як пише Дж. Мілтон, до адаптації часто вдаються при перекладі дитячої літератури. Вікові особливості є одним із трьох чинників, що зумовлюють адаптацію у перекладі [5: 53]. Хоча у нашому випадку йдеться не про адаптацію «дорослих» творів для дитячої аудиторії, а про переклад твору для дітей з орієнтацією на цільову аудиторію з іншими фоновими знаннями, саме ці фонові знання, які обмежуються порівняно невеликим життєвим досвідом, і є чинником, що зумовлює потребу в адаптації, як у випадку пристосування тексту для дитячої аудиторії в межах однієї лінгвокультури, так і у випадку «звичайного» перекладу.

У праці П. Катріса адаптація розглядається, як компонент процесу перекладу в широкому розумінні [2: 26]. Зокрема він зазначає, що багато наукових праць з адаптації у перекладі зосереджуються на дослідженні художніх фільмів [2: 26], що можемо назвати ширшим терміном – аудіовізуальні твори.

У статті Т. Ассакафа знаходимо класифікацію перекладацьких адаптацій (в ній наводяться 4 види), з яких для нас є релевантними культурна та художня адаптації [1: 784]. Зокрема розуміється, що культурна адаптація зумовлена відмінностями в англомовній та українськомовній лінгвокультурах, а художня зосереджена ближче до мовно-семантичного рівня повідомлення.

Л. Моліна й А. Уртадо Албір наводять адаптацію серед переліку перекладацьких прийомів. У випадку застосування адаптації відбувається заміна еквівалентом з мови перекладу [6: 509].

Як показав обраний нами матеріал дослідження, адаптація використовується у тісному зв’язку з компенсацією.

Зокрема К. Клаудь узагальнено описує компенсацію у перекладі, як процес відтворення втрачених сенсів в іншому місці тексту або іншими засобами [4: 163]. На нашу думку, таке визначення, завдяки своїй універсальності, охоплює і лексичний, і граматичний, і фонетичний, й інші аспекти перекладу.

У контексті аудіовізуального перекладу Й. Стіасіх називає три види компенсації: натуральну (заміна мовної одиниці на аналогічну), об’єднання («відмова» від частини інформації при перекладі) і розділення (вживання більшої кількості мовних одиниць, кожна з яких доповнює значення) [7: 61-63].

При вивченні кіноперекладу Х. Лі оперує поняттям «культурного замовчування», яке пов'язане з фоновими знаннями. У випадку нестачі таких знань у цільової аудиторії виникає потреба вдаватися до компенсації у перекладі [3: 34].

У статті Л. Моліни також йдеться про компенсацію, як перекладацький прийом. Причиною компенсації вказується неможливість відтворення елементу або стилістичного ефекту оригінального тексту в тому самому місці [6: 510].

Викладене вище свідчить про те, що різні позиції науковців насправді доповнюють одна одну і не суперечать нашому баченню адаптації та компенсації, як перекладацьких прийомів. Розглянемо приклади їх використання у заголовках серій анімаційного серіалу-фентезі "True and the Rainbow Kingdom", який вперше вийшов в ефір в українському перекладі на телеканалі «Піксель» [10].

Найперша серія у першому сезоні має назву *Super Duper Dance Party*. Українська версія звучить, як *Супер-пупер танцювальна вечірка*. З одного боку, при перекладі має місце послівний переклад, за якого не змінюється кількість слів, а також відсутні зміни у частинах мови. Додає адекватності також наявність римування першого і другого слова. Тим не менше, у перекладі використано більш традиційний для українськомовної аудиторії вираз, особливо з огляду на співзвучність англійського слова *Duper* з іншим українським словом, яке викликає негативну емотивну конотацію.

Прикладом адаптації також слугує заголовок 18 серії – *Woo-Woo Sky Blubbs*. Звуконаслідування відтворюється аналогічним чином: *Ву-ву, небесні кулі*. Зберегти саме такий вигук доцільно з огляду на те, що цей звук видають фантастичні істоти (візуально певною мірою подібні до невеликих китів) для озвучування яких можна залишити оригінальний звук, не залучаючи додаткових акторів. Водночас, англійське слово *blub* може перекладатися, як *міхур* (загальна лексика) або *медуза* (зоологічний термін). Обидва слова не лише можуть викликати непорозуміння при перегляді відеоряду, але можуть виявитися незнайомими цільовій аудиторії через її вікові особливості. Крім того, якщо це буде перша рецепція цієї лексеми у досвіді глядача, то вона може призвести до помилкового її розуміння у майбутньому. Тому вважаємо варіант *куля* вдалим перекладацьким рішенням.

У деяких заголовках використано лексеми, для яких немає прямих відповідників в українській мові. Одним із таких прикладів є назва 15 серії *Fee Fi Foo Frookie – Слідопит Фрукі*. Перших три слова в оригінальній назві є грою слів з вірша: "*Fee-fi-fo-fum, I smell the bones of an Englishman*" у тексті англійської народної казки "Jack and the Beanstalk". Слід зазначити, що в українських народних казках час від часу при зображенні аналогічної ситуації використовується фраза «*Людським духом пахне*», яка має частково

подібну семантику. Оскільки в оригіналі четвертий компонент замінений на кличку собаки *Frookie* (яка, до речі, починається з тієї самої букви, що і слово *fum*), то простежується зв'язок між процесом пошуку чогось через відчуття його запаху та собакою, який цю дію виконує. Оскільки звичайне транскодування не зберегло би цього інтертекстуального ефекту, перекладач вдався до заміни за допомогою лексеми, яка також семантично пов'язана з пошуком через запах. Таким чином випадає говорити про прийом компенсації. Хоч переклад і втратив ступінь експресії та стилістичне маркування, семантику здебільшого збережено.

Аналогічний випадок компенсації можна побачити також при відтворенні гри слів: *The Ni Ni Tree – Сутінкове дерево*. Слово *Ni Ni* є своєрідною інтерглосемою, запозиченою з фантастичної «мови єті». Оскільки точне значення слова *Ni ni* невідоме, можемо припустити, що у ньому спостерігається фонетична подібність до слова *night* (у випадку його реітерації – *night-night*), і у ширшому контексті воно може розумітися, як свого часу запозичене у мову єті з англійської і переінакшене засобами акценту єті. Оскільки слово *night* може означати і *вечір*, і *ніч*, то перекладач компенсує відсутню в українській мові фонетичну подібність за допомогою семантизації. Якщо змоделювати створення перекладачем оказіоналізму задля штучного збереження такої подібності, то ймовірний варіант *ні ні* може призвести до хибної асоціації із заперечною часткою *ні*, а, наприклад, варіант *іч іч* не є природнім для мови єті, в якій немає шиплячих звуків, і яка в українській версії не перекривається дубляжем і звучить без змін.

Також у вибірці ми бачимо невелику кількість заголовків, у яких тісно поєднані адаптація і компенсація. Наприклад, 3 серія має назву *Zappy Cling! – Чарівна липучка*. Вдамося до семантичного аналізу кожної лексеми, з яких складається заголовок в оригіналі. Так, прикметник *zappy* означає *жвавий, енергійний* і споріднений з іменником *zap* із семантикою *зіштовхування, електричний розряд*, а також із дієсловом, яке у розмовному дискурсі може виражати значення *вивести з ладу, струснути*. Крім того, в англійській мові звуконаслідування *zap!* використовується для позначення звуку пострілу з бластера, а також може слугувати відповідником українським словам *бах!*, *гуп!* або *геп!* Іменник *cling* має значення *прилипання* або *залипання*. Заголовок пов'язаний із сюжетом серії, в основі якого лежить розв'язання проблеми сильного магнетизму, за якого все прилипає з великою швидкістю і характерними звуками зіштовхування. Звісно, заголовок можна було би перекласти семантично точно з використанням наближених за значенням до оригіналу лексем, як от *Прилипання з голосним зіштовхуванням*, проте в такому випадку неминучі стилістичні втрати, адже такі формулювання, як правило, використовуються в наукових та технічних текстах, проте виглядають нетипово в перекладі художніх творів, тим більше, призначених

для дошкільної аудиторії. Таким чином, варіант перекладу *Чарівна липучка* компенсує відсутність спектру значень лексем оригінального тексту (з огляду на сюжет) й адаптує їх до граматичних конструкцій української мови, не ускладнюючи при цьому синтаксичної структури висловлювання. Звідси можемо зробити висновок про адекватність перекладу цього заголовку.

Отже, в анімаційному серіалі «True and the Rainbow Kingdom» спостерігаються випадки використання прийомів адаптації та компенсації при перекладі заголовків окремих серій, що призводить до значних трансформацій тексту на рівні окремих лексем. Семантичний аналіз показав, що потреба у використанні таких прийомів зумовлена різницею в системі значень, стилістичному забарвленні та необхідністю пов'язати формулювання заголовків україномовної версії з сюжетом. Перспективи подальших досліджень вбачаються у розглядом інших аспектів перекладу серіалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Assaqaf T. A. E. Adaptation as a Means of Translation. *International Journal of Science and Research*. 2016. Vol. 5, no. 1. P. 783–785. URL: https://www.ijsr.net/archive/v5i1/8011601.pdf (date of access: 03.04.2024).

2. Cattrysse P. Translation and Adaptation Studies: More Interdisciplinary Reflections on Theories of Definition and Categorization. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*. 2020. Vol. 33, no. 1. P. 21. URL: https://doi.org/10.7202/1071147ar (date of access: 05.04.2024).

3. Cultural Default and Translation Compensation – Take Joy Luck Club as an Example. *Lecture Notes on Language and Literature*. 2023. Vol. 6, no. 15. URL: https://doi.org/10.23977/langl.2023.061506 (date of access: 03.04.2024).

4. Klaudy K. Compensation in Translation. *"... mit den beiden Lungelflügeln atmen 'Zu Ehren' von János Kohn"*. 2008. P. 163–175. URL: https://www.researchgate.net/publication/316490724_Compensation_in_Translation (date of access: 09.04.2024).

5. Milton J. Translation Studies and Adaptation Studies. *Translation Research Projects*. 2009. No. 2. P. 51–58. URL: https://www.intercultural.urv.cat/media/upload/domain_317/arxius/TP2/milton.pdf (date of access: 01.04.2024).

6. Molina L., Hurtado Albir A. Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*. 2004. Vol. 47, no. 4. P. 498–512. URL: https://doi.org/10.7202/008033ar (date of access: 11.03.2024).

7. Stiasih Y. An Analysis of Compensation Techniques for Translation Loss and Captioning Guidelines in Merantau Subtitle. *Passage*. 2013. Vol. 1, no. 3. P. 57–70. URL: https://ejournal.upi.edu/index.php/psg/article/viewFile/899/pdf (date of access: 08.04.2024).

8. True and the Rainbow Kingdom (TV Series 2017–) | Animation, Short, Adventure. *IMDb*. URL: https://www.imdb.com/title/tt5607658/ (date of access: 16.02.2024).

9. Демецька В.В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологія*. 2007. № 1. Т2. С. 96-102.

10. Тру і Королівство Веселки дивитися онлайн українською. *Дивитися фільми онлайн українською мовою в HD якості*. URL: https://uakino.club/cartoon/cartoonseries/14014-tru-korolvstvo-veselki-1-sezon.html (дата звернення: 20.02.2024).

H. A. Kryshtaliuk
Kamianets-Podilsky Ivan Ohiienko National University

DIFFERENCES IN EVENT CONCEPTUALIZATION THROUGH TRANSLATION

Involving at least two languages and two discourses (source and target) leaves space for different event conceptualizations offered by the author of the initial work and its translator. With the integration of cognitive linguistics into translation studies and the rapid development of cognitive translatology [3] new ways of handling these problems become possible.

Translation can be better accessed and explained metaphorically as the change of conceptualization. Firstly, it becomes possible due to the meaning closeness of the terms translation and change. Secondly, from the cognitive point of view, both source text and target text do not describe an objective reality but give access to different conceptualizations. Translation involves the re-conceptualization of a source language message, expressed eventually in the target language [2: 107]. The target conceptualization is a new emergent structure which cannot be treated as a replacement for a source conceptualization.

One of the effective ways of explaining differences in event conceptualization is a cognitive-communicative translatological analysis. It is based on the principles of cognitive linguistics namely the idea of embodied conceptualization, its image schematic structure, and construal limits.

This paper demonstrates the application of the cognitive-communicative translatological analysis to the literary poetic discourse. The source text “Lament for the Rohirrim” by J.R.R. Tolkien and its translation in the target text «Plach za Rohirymamy» by Dmytro Aladko belong to the heroic poetic genre – funeral dirge for the fallen Riders of Rohan.

The conceptualization of the source-poem and target-poem is based on such space-motor image schemas as CONTAINER, SPACE CONTAINER, TEMPORAL CONTAINER, OBJECT, PART, WHOLE, IN, OUT, and dynamic image schemas ENABLEMENT and MOVEMENT. In both poems, the main meaning is carried by OBJECT and CONTAINER image schemas. But they acquire different embodiment and specification. Though in both the source and target poems the OBJECT image schema has living (*the horse and the rider*) and non-living (*the horn, the helm, the hauberk, the hair, the hand, the harpstring, the fire, the spring, the harvest*) embodiment, it demonstrates different prevalence. In the source poem, the non-living embodiment prevails providing passive, static, and contemplative viewing of the rider, everything surrounding him, and the people he represents. In the target poem living embodiment dominates due to deictic representation through the constant use of personal pronouns providing an active, dynamic view of the rider as a fateful, identifying event participant.

In the source-poem living and non-living OBJECTS are mainly viewed as separate, independent PARTS. Only the collective noun (*the Rohirrim*) in the title and the personal pronoun *they* in the text indicate that OBJECTS are PARTS of the COLLECTION or WHOLE. Consequently, the PART/OBJECT representation dominates over the WHOLE/ COLLECTION representation of the event.

In target-poem the use of person deixis in the initial positions and before nouns emphasizes the unity of the dominating rider (*вершник*) viewed as the WHOLE with depending OBJECTS as its PARTS.

One more basic image schema TEMPORAL CONTAINER is tightly connected with the OBJECT image schema and acquires slightly different realization in both the source and target poems. In the source poem, time is conceptualized as a TEMPORAL CONTAINER specified as a MOVING OBJECT. Together with other objects it is viewed as a disappeared one but is expected to be observed by the beholder as returning.

Thus, TIME as TEMPORAL CONTAINER is an independent active participant (MOVING OBJECT) that subordinates all others and decides their fate.

Unlike in the source poem in the target poem TIME as TEMPORAL CONTAINER is a person-dependent MOVABLE OBJECT dominated by the living OBJECT (*вершник*). TIME as TEMPORAL CONTAINER and MOVABLE OBJECT is viewed as passive and manipulative by some living OBJECT.

The conducted analysis shows that the two poems raise different hopes in their readers. The English readership is called to believe that time can turn into a magic force strong enough to return the people of the past back. Contrary to this the Ukrainian readers are presented with a more realistic belief of a superman who can get power over time and get it back. Consequently, English and Ukrainian optimism is construed by different key forces.

Explicitly change of conceptualization is represented compositionally using permutation. The latter is realized through a change of position of the initial and final syntactic structures in two lines of a target poem, compare:

Where is the hand on the harpstring, and the red fire glowing?
Where is the spring and the harvest and the tall corn growing? [4: 8].
Де твій вогонь палає, де твоя арфа грає?
Де ти засіяв жито, де ти врожай збираєш? [1: 8].

The Ukrainian target poem changes the focus by foregrounding basic important causal concepts (*вогонь, жито*) that enable joyful relieving activities (*арфа грає, врожай збираєш*). In the English source poem effect precedes the cause, providing the proximity of the most recent pleasant events. The proximity of different entities provides changes in the conceptualization of the Ukrainian translation.

The English poem construes the event from the point of view of the observer in a detached perspective. The interaction of the objectivity construal with the detached perspective makes the hero distant from the author-translator and the reader. The event is conceptualized differently in the Ukrainian poem, where the point of view of the main hero is foregrounded by means of personal pronominal deixis (ти, твоє, твої). Due to this, the Ukrainian target poem represents the event from the involved perspective making the reader close to the author and translator.

In the English poem the main hero, the rider, is in the background and his appearance, related artifacts, and natural phenomena are in the foreground. The opposite is observed in the Ukrainian translation, where the main hero, the rider, is in the figure and everything related to him and surrounding him is the ground.

REFERENCES

1. Аладько Д. Плач за Рогіримами. Ars Translatorica : The Collection of Translations / Compilers: Ye.V. Mykhailova, O.V. Konstantinova. Rivne : RSUH, 2018. Issue 2. P. 8.
2. Lewandowska-Tomaszczyk B. Re-conceptualization and the emergence of discourse meaning as the theory of translation. Meaning in translation / eds. B. Lewandowska-Tomaszczyk, Thelen M. Peter Lang. 2010, Vol. 19. P. 105 – 148.
3. Martin M.R., Fernández G., Andrés C. Cognitive translatology: A primer, revisited. STAMPA. 2021. Vol. 1, № 4. P. 131 – 165.
4. Tolkien J.R.R. Lament for the Rohirrim. Ars Translatorica : The Collection of Translations / Compilers: Ye.V. Mykhailova, O.V. Konstantinova. Rivne : RSUH, 2018. Issue 2. P. 8.

М. О. Курнилович, В. О. Гундарєва
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
Національний авіаційний університет

ПРИКЛАДНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ ІДІОМ (НА МАТЕРІАЛІ ВІДГУКІВ СТУДЕНТІВ-ПЕРЕКЛАДАЧІВ)

Ідіоми вважаються невід'ємною частиною будь-якої мови, яка втілює культурологічні, соціальні, лінгвістичні особливості народів та націй тієї або іншої країни, є важливою складовою не тільки в написанні художніх творів, але й має надзвичайне значення у навчанні студентів як мовних так і немовних спеціальностей. На даний момент не існує викладача, студента і просто людини, які б за все життя не стикалися з проблемами розуміння, перекладу, інтерпретування та пояснення ідіом. Метою даної розвідки є розгляд деяких проблем використання ідіом у навчанні студентів письмового перекладу та ефективних методів роботи з ними на прикладах окремих висловів.

Як зазначено в багатьох наукових дослідженнях, головною проблемою у розумінні значення тієї або іншої ідіоми виступають певні соціальні, історичні та культурологічні особливості країни-автора цієї ідіоми. Загальним підходом до перекладу та розуміння таких ідіом є, перш за все, порівняння з аналогом висловів або прислів'їв у рідній мові, що вимагає застосування перекладацького прийому адаптації [4: 510]. Для багатьох людей зовсім нескладно зрозуміти зміст таких ідіом як, наприклад: *to sell like hot cakes, cool banana, better late than never, make a long story short*, та багатьох інших, хоча навіть і подібні, на перший погляд прості для розуміння вислови часто викликають в студентів багато сумнівів та питань під час роботи з ними.

Першим та загальноприйнятим методом пошуку необхідної інформації, звісно, є звернення до спеціальних тлумачних словників, де зміст кожної ідіоми пояснюється мовою оригіналу, або спеціальних словників ідіом або фразеологізмів, які надають переклад або еквівалент ідіоми з рідної мови. На щастя, такі словники можна найти як у паперових версіях, так і в онлайн форматі. Тож маємо такі відповідні варіанти перекладу: *мати великий попит, бути лідером продажів або продаватися як гарячі пиріжки*, *крутий хлопець або дівчина*, *краще пізно, ніж ніколи*, *коротше кажучи* [2].

Багато труднощів викликають саме ті ідіоми, які вимагають не тільки серйозної дослідницької роботи, а й асоціативного підходу, критичного та аналітичного мислення. Постає питання, як перекласти значення висловів, які на нашу думку є абсурдними та абсолютно нелогічними. Одним із таких прикладів може слугувати ідіома *to have a cow*, переклад якої, згідно з

авторитетними англомовними тлумачними словниками, є *бути злим, розлюченим* [1: 322]. Як показало опитування студентів освітньої програми «Переклад», для деяких з них цей абсурдний і незрозумілий зміст може безпосередньо слугувати поштовхом для запам'ятовування цієї ідіоми, інші просто завчать її напам'ять, але вочевидь ненадовго, якщо не користуватимуться нею в комунікації. Хтось продовжитиме задавати питання щодо змісту, висловлюючи думку, що корова в кожному українському господарстві є ознакою багатства, щастя та благополуччя, і яким чином хтось може бути розлюченим, якщо вона є його власністю. Стосовно саме цієї ідіоми, яка вважається розповсюдженою в американському варіанті англійської мови, чіткого пояснення поки не існує. В електронному словнику на сайті https://www.theidioms.com зазначається, що вона виникла на початку 20 століття як сленговий вислів, та в першій половині того ж століття почала все частіше використовуватись у газетних статтях, кінофільмах, радіо програмах та є досі дуже популярною в сучасній англійській мові [3]. Британська англійська пропонує іншу ідіому з аналогічним значенням – мати не корову, а кошенят – *to have kittens,* та деякі джерела пояснюють походження такої фрази середньовічною шотландською традицією, коли ворожки пропонували вагітним жінкам придбати в них та випити певне зілля, яке допоможе їм народити дітей, а не кошенят або телят в американському варіанті. Відповідно, якщо не куплять, то матимуть кошенят або телят та будуть дуже злими.

Беручи до уваги версії походження тієї або іншої ідіоми та результати роботи зі студентами-перекладачами, необхідно зазначити, що робота з такою інформацією допомагає візуалізувати вислів, намалювати певну картинку, яка сприяє кращому розумінню та запам'ятовуванню перекладу ідіоми, значення та випадків застосування.

Як ми вже зазначили, під час навчання студентів-перекладачів було проведено опитування, яке стосувалося саме труднощів перекладу ідіом та визначення методів, які б могли полегшити розуміння та інтерпретування саме найскладніших з них. Більшість із опитуваних заначили уміння будувати певні асоціації, які допомагатимуть ефективнішому сприйняттю значення певної ідіоми та більш точному її перекладу. Зокрема, посилаючись на вище заначений вислів, різні студенти пропонували абсолютно протилежні та цікаві асоціації. Одні все таки наполягали на великому значенні корови в нашому житті і тому будували асоціацію на тому, що якщо не матимуть корови – тоді будуть злими. Інші уявляли іспанську кориду і розлючених корів перед собою. Дехто рахував кошти на утримання корови в давні часи і передбачав, що господарі могли відчувати гнів якщо витрати на утримання перевищували прибуток. Асоціації, як бачимо, можуть бути

різними, але результат один – студенти дуже чітко і надовго запам'ятали ідіому та її переклад.

Серед інших ефективних методів засвоєння значення та перекладу складних ідіом, метафор та висловів опитані студенти відзначили малювання. Практика довела, що для більшості з них було легше опановувати складний матеріал за допомогою малювання, навіть якщо вони і не є професійними митцями. Навіть символічне малювання корови та розлюченого людського обличчя поруч дало позитивні результати. Дієвим виявилося не тільки малювання зображення окремої ідіоми, а одразу декількох у вигляді коміксу із подальшим складанням логічно пов'язаних між собою історій та оповідань. Такий вид роботи також, за думкою студентів, допоміг розвитку та вдосконаленню навичок критичного, аналітичного мислення, розкриттю їх креативних здібностей.

Таким чином, підвищення якості перекладу ідіом можливо досягти ще під час освітнього процесу за допомогою використання методів семантичного та компонентного аналізу, асоціацій та міжсеміотичного перекладу. У свою чергу це сприяє кращому засвоєнню мовного матеріалу і підвищенню конкурентоздатності перекладача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Fox G., Rundell M. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners (Dictionary). Macmillan Education Ltd, 2002. 1701 p

2. Have a cow. *Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus*. URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/have-a-cow (date of access: 11.04.2024).

3. Have a cow. *The Idioms | Largest Idiom Dictionary*. URL: https://www.theidioms.com/have-a-cow/ (date of access: 11.04.2024).

4. Molina L., Hurtado Albir A. Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. Meta. 2004. Vol. 47, no. 4. P. 498–512. URL: https://doi.org/10.7202/008033ar (date of access: 15.04.2024).

Ю. В. Лисецька
Житомирський державний університет імені Івана Франка

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ

До лінгвістичних особливостей політичного дискурсу належить використання різних фонетичних, словотворчих, морфологічних, лексичних та особливо синтаксично-стилістичних засобів.

У політичному дискурсі зустрічаються різні види повтору в поєднанні з іншими мовними конструкціями:

- анафора (повтор елементів мови на початку кожної конструкції);
- епіфора (повтор елементів мови в кінці кожної конструкції; кільцевий повтор, тобто повтор елементів як на початку, так і в кінці конструкції; підхоплення, тобто повторне вживання елемента, який зустрічається в кінці конструкції, та на початку наступної) [1].

Яскравим прикладом такого повтору можуть бути деякі цитати з виступів прем'єр-міністра Великобританії Девіда Кемерона:

1) *«And my point is this. More of the same will not secure a long-term future for the eurozone. More of the same will not see the European Union keeping pace with the new powerhouse economies. More of the same will not bring the European Union any closer to its citizens. More of the same will just produce more of the same: less competitiveness, less growth, fewer jobs», або «That's what the land of opportunity means. That's what finishing the job means»* [3].

Зазвичай, такі повтори підвищують переконливість слів політика, створюючи загальний фон для повторюваної інформації на яку потрібно звернути увагу.

Досить поширеним та частим прийомом у мові політиків є антитеза, яка представляє собою антонімію понять і суджень. У політичному дискурсі антитеза спостерігається на рівні лексичної антонімії або на контрасті, який був створений завдяки послідовному вживанню певних мовних конструкцій. Наприклад, це помітно в висловлюваннях вищезгаданого Девіда Кемерона:

2) *«Our deficit is falling.Our economy is growing. The number of our fellow countrymen and women are rising» або, це помітно в цитаті Трампа: «When we are sleeping, another nations are trying to work harder than us»* [2].

Можна також помітити, що в політичному дискурсі функціонує окремий вид метафори, яка називається політичною метафорою. Це - колективне інтерпретування політичних процесів, подій, явищ та особистостей. Особливість цих метафор полягає в тому, що вони повністю втратили зв'язок зі словом-оболонкою, нейтральних в емоційно-оцінному плані, що зберігають емоційно-оцінне навантаження і переходять із тексту в текст в ролі семантичних конструкцій. Вони надають виразність будь-якому політичному дискурсу, роблячи його більш образним, яскравим і наочним. Вдало застосовані метафори завжди привертають увагу аудиторії і здатні зробити висловлювання більш дієвими та ефективними. Таким чином, Девід Кемерон назвав свою країну, а саме Британію, «країною необмежених можливостей », використавши відому метафору, яку часто використовували у своїх промовах британські і американські політики – «a land of opportunity»: *3)«That as our economy starts to recover, we build a land of opportunity in our country today»* [2].

Ще одним поширеним синтаксично-стилістичним засобом політичних промов є риторичне питання. Цей прийом загострює увагу будь-якої аудиторії, посилює враження та збільшує сприйнятливість слухачів. Дуже вдалим з кута зору емоційного впливу на аудиторію можна вважати наступні фрагменти виступів британських політиків, побудованих на лексико-синтаксичному повторенні риторичних запитань. Наприклад, їх часто використовував Борис Джонсон в своїх промовах:

4) «I wonder how many candidates got 45 marks by dissenting vigorously from any of these ludicrous assertions?» або «So why, I asked innocently, are they so despicable in the eyes of all decent British people?».

Також, політичний дискурс має ще одну важливу специфіку, а саме, насиченість новоутвореннями – неологізмами. Це можна пояснити стрімким прогресом в різноманітних галузях науки і техніки. Нові слова та словосполучення використовуються репортерами газет, молоддю, що беруть активну участь в соціальному та політичному житті та комунікації і тими, хто має зв'язок безпосередньо із засобами масової інформації.

Більшість неологізмів зазвичай повністю зникають з мови. Деякі можуть фіксуватися в словниках за вказівкою самого автора. Але ті неологізми, які раптово виникли на якомусь мітингу чи імпровізації під час певної політичної промови, як правило, безслідно зникають.

Отже, проведений аналіз показав, що політичний дискурс представлений як складне, багатогранне і багатопланове явище. Політичні промови мають величезний вплив на свідомість народу, його світогляд, політичне бачення цього світу та навіть відношення до певних країн, соціальних ідей та рухів. Дискурс політиків зазвичай має яскраво забарвлений емоційний характер, так як метою подібних виступів є переконання слухачів, що вимагає особливий підбір і використання спеціальної лексики. Саме британські та американські політики звертаються до різноманітних лінгвістичних засобів в процесі публічних виступів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Жуковець Г. Л. Лінгвориторичні особливості сучасного лейбористського дискурсу Великої Британії : автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови". К., 2002. 21 с.
2. Cameron D. PM David Cameron's speech, Conservative Party Conference 2013. [Електронний ресурс]. URL: http://www.bbc.com/news/uk-politics-24371105 (Дата звернення: 01.05.2024).
3. Cameron D. PM David Cameron's EU speech. [Електронний ресурс]. URL: http://www.bbc.com/news/ uk-politics-21157378 (Дата звернення: 01.05.2024).

Є. В. Лихотворик
Житомирський державний університет імені Івана Франка

КЛАСИФІКАЦІЯ РЕАЛІЙ У РОМАНІ ФРЕДЕРІКА ПОЛА «БРАМА»

Реалії, як центральний елемент фонових знань носія вихідної мови, становлять специфічні складові національно-культурного аспекту вихідного твору [4], не маючи регулярних відповідників у цільовому тексті. У зв'язку з цим вони є джерелом труднощів під час процесу перекладу, який сьогодні вважається актом міжмовної і міжкультурної комунікації. Важливим є і той факт, що реалії впливають не лише на лексичний аспект тексту, а й на граматичні конструкції та структуру мовлення, що, у свою чергу, ускладнює завдання перекладача [7: 8].

Наразі існує низка класифікацій реалій, більшість з яких є ідеографічними [2; 3; 10]. С. Влахов та С. Флорин сформували найбільш повну предметну класифікацію реалій, в основі якої лежить предмет або явище, що отримало назву *реалії*. Залежно від цього предметного поділу, реалії розподіляються на три основні групи [2]:

1) Географічні реалії, що охоплюють найменування об'єктів фізичної географії, які визначають етнічну територію. Серед останніх виокремлюють назви гірських хребтів, річок, озер та інших природних утворень, що впливають на розвиток культури та побуту спільноти.

2) Етнографічні реалії, які, у свою чергу, включають поняття, що належать до побуту та культури конкретного народу. До цієї категорії реалій належать номінації їжі, танців, транспорту, музичних інструментів, знарядь праці, звичаїв, професій, свят, календарних подій.

3) *Суспільно-політичні реалії* включають титули і звання, які відображають суспільні та політичні відносини, ієрархію та структуру спільноти; воєнні реалії та лексичні одиниці, що стосуються органів влади або адміністративно-територіального поділу.

Знана українська дослідниця Р. Зорівчак розробила два підходи до класифікації реалій: історико-семантичний та структурний [3]. Історико-семантична класифікація включає дві основні категорії: 1) власне реалії; 2) історичні реалії. У свою чергу, структурна класифікація враховує такі підгрупи: 1) реалії-одночлени (складаються з одного сегмента); 2) реалії-полічлени (з декількома сегментами); 3) реалії-фразеологізми. Такий підхід дозволяє систематизувати реалії за їхньою історичною та структурною природою, роблячи класифікацію більш комплексною та зрозумілою [3: 71].

Пітер Ньюмарк створив класифікацію номінацій іноземних аспектів культури, розподіливши їх на наступні категорії: екологічний аспект (флора, фауна, клімат, природні явища); матеріальний бік культури (їжа, житло,

способи пересування, одяг); соціальна сфера культури (праця та дозвілля); організації, концепції, ідеї, звичаї (вірування, політика, адміністративно-територіальний поділ); звички, манери поведінки [10].

Більшість дослідників формують власні класифікації реалій відповідно до цілей конкретних розвідок [див., напр, 1]. Проте, якщо говорити про узагальнену ідеографічну класифікацію, то вона включає в себе топоніми (назви міст, сіл, вулиць, районів та різних географічних об'єктів), антропоніми (імена людей, прізвиська або прізвища), історичні реалії (поняття, пов'язані з історією певного народу), побутові, військові та суспільно-побутові реалії [5: 187].

Твори фантастики рясніють різноманітними реаліями, які використовуються для того, аби передати атмосферу уявного світу майбутнього та є певним елементом ідіостилю конкретного автора. Проза фантастичного жанру відкриває безмежні можливості для авторів у творенні альтернативних реальностей та уявних світів. Її специфіка полягає в тому, що наукова фантазія та припущення використовуються для вигадування нових технологій, історій або цілісних культур [8: 9]. У таких творах реалії можуть бути переосмислені на різний спосіб, що дає автору змогу створити унікальні сценарії та альтернативні версії існуючого світу. Беручи до уваги зазначені вище класифікації [2; 3; 10], ми здійснили комплексний аналіз твору Фредеріка Пола «Брама» [11], присвяченого опису майбутнього Землі та астероїда Брама, на якому базуються космічні кораблі загадкової інопланетної раси гічі, й виокремили наступні групи реалій.

Першу групу реалій утворюють антропоніми, а саме імена, прізвища й псевдоніми героїв твору. До прикладу, серед промовистих антропонімів роману є ім'я головного героя *Robinette Broadhead.* Прізвище *Broadhead* вказує на те, що персонаж має широкий спектр знань та міцний, стійкий характер. Щодо імені головного героя, *Robinette,* то останнє сприймається як демінутив, що може вказувати на те, що його персонаж має приємну особистість.

У наступному випадку ім'я та прізвище персонажа *Sigfrid von Shrink* (штучний інтелект, створений для виконання ролі психоаналітика) сигналізує про національність та приналежність до знаті, оскільки приставка *von* у німецькій мові використовується як частина аристократичного прізвища. *Shrink* виступає промовистим ім'ям, що асоціюється з професійною областю діяльності персонажа-психоаналітика. Сам іменник *shrink* є усіченою формою англійського слова *headshrinker*, яке визначається як *a clinical psychiatrist or psychologist* [9].

У творі також використовуються скорочені форми імен, наприклад, *Shicky*, для того, щоб показати особливі дружні стосунки між головним героєм та персонажем *Shikitei Bakin.* Ім'я головного героя роману також має

скорочену форму *Robby* (від *Robinette*), яку використовують у звертаннях його психоаналітик, щоб стимулювати головного героя до емоційних відгуків, та дівчина, з якою у героя романтичні відносини.

Другу групу складають топоніми, які номінують природні об'єкти та включають назви галактик, астероїдів, країн, регіонів, міст, окремих об'єктів. У романі зустрічаються назви галактик, наприклад, *Orion Nebula* або ж *Lesser Magellanic Cloud*. Включення назв реально існуючих галактик додає відчуття реалізму та наукової достовірності фантастичному світу роману. Назви реальних галактик також мають символічне значення і відображають певні ідеї, концепції чи теми, що присутні у творі. Наприклад, *Orion Nebula* у творі асоціюється з місцем зародження нових зірок і таємничістю космосу. Тож, оскільки дія роману більшою мірою відбувається в космосі, згадка різноманітних галактик у тексті надає твору фантастичного колориту. Центральним місцем подій є астероїд *Gateway,* який дав назву роману. Іменник *Gateway* визначається як *the means or right of entering or participating in* [9] і вказує на значення астероїда як важливої точки в космосі, на якій знаходяться космічні кораблі, що відправляються в польоти до різних частин уявного світу.

З-поміж реалій, що номінують країни, наведемо наступні: *United States of Brazil* та *New People`s Asia. United States of Brazil* в уявному світі роману є алюзією на назву країни *The United States of America*. Ще одна назва країни *New People's Asia* нагадує про назву *People's Republic of China (PRC).* У романі також згадано низку географічних областей, як, наприклад, *Athabasca tar sands region* – регіон, де знаходиться багато харчових шахт (за прототип обрано провінцію Саскачеван, Канада). Реалія *Rock Park* номінує один з небагатьох парків у майбутньому, де можна побачити живоплоти та галявини, що в уявному світі Фредеріка Пола є справжньою рідкістю.

До третьої групи реалій входять штучно створені топоніми, такі як назви гідротехнічних споруд, компаній та підприємств, ексклюзивних районів проживання та архітектурних елементів інфраструктури на Брамі. Серед них згадаємо наступні реалії: *Palisades Dam* – гідроелектростанція, що має прототип у реальному світі у штаті Айдахо та на яку у головного героя твору вигляд з вікна. *Gateway Enterprises, Inc.* є компанією, що володіє інфраструктурою та кораблями на астероїді та керує справами на Брамі. На астероїді існує комплексна система інфраструктури, що розподіляється на різноманітні рівні, кожен з яких має свою назву, наприклад, *"East Star Babe G"*. Оскільки Брама має ієрархічну структуру, то кожен поверх має особливе призначення, вміщує різні об'єкти, зокрема кімнати для проживання, аудиторії для навчань, бари та ресторани (*Blue Hell*), парки (*Central Park*), озера (*Lake Superior*), музеї (*Gateway Museum*) та медичний пункт (*Terminal Hospital*).

До четвертої групи відносимо реалії на позначення речей, пов’язаних із іншопланетною расою *гічі*, яка створила майже все, що є на Брамі, проте її зовнішній вигляд є невідомим людям. У групі реалій, пов'язаних з гічі, всі терміни є словосполукою з компонентом *Heechee,* який у тексті подано з великої літери. Серед таких реалій, які відносяться до різноманітних сфер життя, виділяємо наступні: *Heechee diggings* – система шахт на Венері, які люди віднайшли, прибувши на цю планету; *Heechee-metal mirrors* – химерні дзеркала, які люди регулярно знаходять у різних місцях у космосі та які часто можна придбати у якості недорого сувеніру; *steam torches with Heechee heating coils* – смолоскипи, що використовуються у харчових шахтах для освітлення.

До п’ятої групи реалій належать ті, що позначають соціально-побутові та реалії матеріальної культури в майбутньому уявному світі. До прикладу, реалія *airbus* називає вид громадського транспорту; словосполука *food mines* номінує шахти, де вирощують їжу на сланцевій нафті, завдяки бактеріям та грибам, оскільки в майбутньому світу існує гостра нестача їжі; *piezophone* є засобом для спілкування, що схожий на рацію та телефон одночасно. Реалія *Full Medical* позначає пакет послуг з надання медичної допомоги, за яким необхідно платити великі кошти. *Star rush* є назвою епохи, що настала безпосередньо після відкриття Брами, коли люди захоплено купували квитки на рейси до астероїда, сповнені надії швидко розбагатіти. Назва *Star rush* є алюзією на феномен *Golden rush*, що мав місце в Америці у XIX столітті.

Отже, реалії є важливою складовою роману Фредеріка Пола «Брама», які відображають колорит твору та надають правдоподібності уявному світу майбутнього, що був вигаданий автором. До створеної нами класифікації відносимо як власні, так і загальні назви, реалії роману поділяємо на антропоніми, топоніми, що номінують як природні, так і штучно створені об’єкти, реалії на позначення речей, створених расою гічі, соціально-побутові і реалії матеріальної культури уявного світу майбутнього. Подальша перспектива розвідки полягає у вивченні способів відтворення реалій фантастичного світу Фредеріка Пола в українському перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Борисенко Н. Д., Славова Л. Л., Кодубовська О. О. Художній світ реалій американських університетів: лінгвокраїнознавчий та лінгвокультурологічний аспекти. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 27, т. 1. С. 82–86.
2. Влахов С., Флорин С. Непреводимото в превода. София: Наука и изкуство, 1990. 356 с.
3. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Львівський університет, 1994. 204 с.

4. Зубар Л. С. Функції власних назв у творах українських письменників-фантастів. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. С. 67–69.

5. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Київ : Видавничий центр "Академія", 2016. С. 186-187.

6. Подорожна К. Ю. Місце реалій у системі безеквівалентної лексики. *Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія.* 2014. Вип. 692–693. С. 174–178.

7. Славова Л.Л., Борисенко Н.Д. Лінгвокультурологічні основи перекладу : Навчально-методичний посібник (англійською мовою). – Житомир : Вид-во ЖДУ, 2016. 84 с.

8. Damon K. Turning Points:Essays on the Art of Science Fiction. New York : Harper and Row, 1977. 328 p

9. Dictionary by Merriam-Webster. URL : https://www.merriam-webster.com

10. Newmark P. Translation now. *The Linguis*t. 2009. Vol. 48. No. 6. P. 25–27.

11. Pohl F. Gateway : A Novel. New York : A Del Rey Book, 1977. 314 p.

С. В. Ляшенко
Український державний університет імені Михайла Драгоманова

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ТА КАТЕГОРИЗАЦІЯ СУБСФЕРИ ЦІННОСТІ ЗА ДАНИМИ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ І ФРАЗЕОЛОГІЇ

Загальновідомо, що мова є не лише засобом спілкування, а й способом сприйняття світу, його відображенням у свідомості людини. Різні народи мають специфічне й різноманітне бачення світу. Людина сприймає світ крізь призму як свого індивідуального досвіду, так і суспільного, у середовищі якого вона засвоїла національні традиції та звичаї. Так, Х. Ортега-і-Гассет зазначає, що "... крізь цей соціальний світ, або світ звичаїв ми бачимо і людей, і світ предметів, бачимо Універсум" Ортега-І-Гассет, [1: 12]. На думку В. Гумбольдта, "мова є ніби зовнішнім проявом духу народів: мова народу є його дух, і дух народу є його мова" Гумбольдт, [5: 26], тобто в мові виявляється культура як цілісна органічна єдність, осередком якої є етичні принципи, оцінки, емоції.

Людина як частина світу завжди перебуває в єдності з ним не тільки душею і тілом, а й думками та почуттями, як суб'єкт практичної діяльності

вона пізнає і змінює світ, переживає все, що відбувається у світі навколо неї. Ці переживання належать до сфери емоцій і почуттів. Емоція - частина природи, яка виражається мімікою, жестами (невербально) і словом або сукупністю слів (вербально). Ставлення людини до світу закріплюється у почуттях. Проблема взаємовідносин емоційного і раціонального аспектів, тобто зв'язку "почуттів і розуму", зв'язку емоції з думкою, розумінням, міркуванням є однією зі спірних проблем у вивченні емоційних станів. У зв'язку з цим у теорії емоцій існують два основні напрямки. Один із них сягає ідей Аристотеля Аристотель, т. 1, який трактував емоції як спосіб розуміння ситуації за більшої чи меншої участі інтелекту. Другий, пізніший, належить до XIX ст., до ідей В. Джеймса The Writings of William James, 1978, який розглядав емоцію як фізіологічну реакцію. Лінгвокогнітивні аспекти емоцій, їх концептуалізація, категоризація та вербалізація посідають значне місце в сучасних лінгвістичних дослідженнях.

Позаду залишилася давня суперечка серед таких лінгвістів, як Ш. Баллі, М. Брель, К. Бюлер, Г. Гійом, ван Гіннекен, Е. Сепір та ін., стосовно того, чи варто вивчати емоційні складові в рамках лінгвістики. Деякі вчені (К. Бюлер, Е. Сепір, Г. Гійом) були переконані в тому, що домінантною в мові є когнітивна функція, а тому вивчення емоційного компонента повинно бути виведене з кола лінгвістичних досліджень. Інші дослідники (Ш. Баллі, ванн Гіннекен, М. Брель), навпаки, вважали вираження емоцій центральною функцією мови. Однак у сучасній лінґвістиці емоцій уже не викликає сумніву той факт, що емоції тісно пов'язані з коґнітивними процесами людини та включені безпосередньо до структури її свідомості й мислення. Тому нині питання мовної концептуалізації та категоризації емоцій дедалі більше привертають увагу дослідників-лінгвістів. Про складність емоцій як об'єкта дослідження свідчить те, що досі не існує однозначного визначення поняття "емоція", яке розглядають і як психологічне явище, і як тип поведінки, і як психічну діяльність.

Проте вчені одностайні в тому, що емоції включені в структуру свідомості та мислення, пов'язані з різними когнітивними процесами. У них не відображається інформація щодо зовнішніх об'єктів, ситуацій, у яких відбувається діяльність суб'єкта, і про те, чи існує між зовнішніми об'єктами зв'язок. Їхньою особливістю є те, що вони безпосередньо виражають відношення між мотивами та їхньою реалізацією, яка пов'язана з цими мотивами діяльності. Це стає можливим, оскільки емоції є особистісними утвореннями.

- предметні почуття - матеріальні інтереси, пов'язані з майновими відносинами, із зайняттям різними видами діяльності (за одночасного захоплення одними видами діяльності та почуття відрази щодо інших);

- узагальнені почуття світосприйняття - духовні, моральні потреби, пов'язані з моральним ставленням людини до навколишньої дійсності.

Отже, емоції, імовірно, становлять єдність інтелекту і короткочасного емоційного стану (афекту), і, загалом, мають універсальний характер. Слід зазначити, що у вирішенні цього питання намітилося кілька напрямів:

- культурно-релятивістський, у якому самі емоції та здатність до їх переживання залежать від типу лінгвокультурної та лінгвоетнічної належності;
- універсальний, згідно з яким емоції постають універсальними категоріями.

Незалежно від лінгвокультурної та лінгвоетнічної приналежності людини, будь-яка емоція відкрита для переживання. Національну специфіку мають не самі емоції, а ставлення до них. Зв'язок емоцій і когнітивних процесів в емотіології зумовлюється тим, що когніція, будучи емоціогенною, сприяє появі емоцій, які, своєю чергою, впливають на когніцію за рахунок втручання в усі когнітивні процеси. Таким чином, суть лінгвістичної теорії емоцій полягає у вибірковому відображенні людиною навколишнього світу, тобто у виокремленні людиною винятково того, що становить для неї цінність саме в той момент.

На думку деяких учених, вербалізація емоцій за допомогою мовних засобів має суб'єктивний характер. Завдяки емоціям відбувається формування так званої опосередкованої реальності, що ґрунтується на лексико-граматичних категоріях і навіть ідеології, що дає змогу відтворити цілісність мовної картини світу. Інакше кажучи, світ відображається через призму мови лише в опосередкованому, суб'єктивному вигляді [5: 127]. Під час вивчення емоцій важливо враховувати, що вони є абстрактними розумовими одиницями, які відображають у мовній свідомості людини весь накопичений нею ретроспективний досвід у вигляді уявлень про емоції

- універсальних і культурно-специфічних, - які інтегрують у собі різні картини світу (мовну, концептуальну та емоційну).

У зв'язку з викладеним вище, вивчення лінгвокоґнітивних особливостей емотивної субсфери в структурі лінґвоментальної антропосфери дає змогу розкрити доволі складну сутність вербалізованих концептів емоцій, категоризація яких може бути подана в різних ракурсах:

1) з точки зору словникового статусу лексем і фразеологічних одиниць, що вербалізує той чи інший концепт, як номінації *емоції*;

2) з точки зору вербалізованого статусу концептів у наївній картині світу як середовищі їхнього мовного існування;

3) з точки зору їхньої актуальності для лінгвокультурного аналізу. Виходячи з наведеного вище опису категоризації, у субсфері ЕМОЦІЇ буде виокремлено домінанти (категоріальні домінанти) - монополярні, що є універсальними в усіх лінгвокультурах, і біполярні, що є специфічними та

культурно маркованими. Стає очевидним, що традиції та звичаї, характер, особливості ведення побуту, стереотипні уявлення та моделі поведінки, іншими словами, соціально-культурні та психологічні характеристики, що складаються впродовж усього періоду становлення певної лінгвокультури, впливають на формування емоційної субсфери. Їхнє врахування, безумовно, є важливим для лінгвокультурологічних робіт, зокрема, для адекватного вивчення особливостей концептуалізації та категоризації лінгвоментальної антропосфери в різних лінгвокультурах.

Для вирішення питання вибору конкретного мовного матеріалу для дослідження, на нашу думку, може бути використана типологія емоцій, заснована на так званих базових або фундаментальних емоціях, наприклад, модель емоцій. Як 8 фундаментальних емоційних станів виступають: *joy* (радість), *trust* (довіра), *fear* (страх), *surprise* (здивування), *sadness* (печаль), *disgust* (відраза), *anger* (гнів), *anticipation* (настороженість) [1: 62]. У межах цієї роботи ми виокремили для дослідження емоції радості, печалі, сміливості, страху, об'єднані бінарними зв'язками. Радість і печаль належать до фундаментальних емоцій, мають полярну емоційну природу й оптимізують процес комунікації. Радість і смуток є емоційними складовими аксіологічних категорій, мають високий рівень семантичної насиченості та етнокультурну специфіку.

Страх є однією з найважливіших емоцій людини, що зумовлює процес пізнання та орієнтації людини у світі, характеризуючись біологічними, психологічними та соціокультурними вимірами. Страх – це фундаментальна здатність людської істоти, природна універсальна базова емоція, що відображає інстинкт самозбереження.

Сміливість не є емоцією в чистому вигляді, це – психоемоційний стан людини позитивного спектра, її здатність долати почуття страху, нерішучості та розгубленості. Незважаючи на гетерогенну природу репрезентованості радості, смутку, сміливості, страху в емоційно-вольовій сфері людини, ми вважаємо обґрунтованим включити їх до аналізу в структурі підсфери ЕМОЦІЇ.

Організаційними стрижнями лінгвокогнітивного осмислення вищевказаних емоцій є концепти РАДІСТЬ, СУМУЛ, СМІЛИВІСТЬ, СТРАХ, у яких маніфестуються домінантні ознаки в лексикографічній, образній та наївній мовних картинах світу в українській, британській, американській лінгвокультурах.

Нами здійснено аналіз статей авторитетних тлумачних і фразеологічних словників української та англійської мов, даних Національного корпусу української мови, Корпусу текстів української мови (Корпус текстів української мови), Британського національного корпусу (The British National Corpus) та Корпусу сучасної американської англійської мови

(The Corpus of Contemporary American English), які в сукупності містять кілька сотень мільйонів прикладів використання слів в усному та письмовому мовленні різних жанрів усіх вікових категорій і соціальних верств. У результаті аналізу було виявлено й описано особливості концептуалізації та категоризації емотивних субсфер в опозиціях РАДІСТЬ – БУДЬ і СМІЛИВІСТЬ – СТРАХ українській, британській та американській лінгвокультурах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Murray, Ch. Losing Ground : American Social Policy, 1950–1980. New York : Basic Books, 1984. 323 p.
2. Norman, D. A., Rumelhart D. E. Explorations in cognition. San Francisco : W. H. Freeman, 1975. 430 p.
3. Paivio, A. Abstractness, imagery, and meaningfulness in paired-associate learning // Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior. 1965. Vol 4 (1). P. 32–38.
4. Plutchik, R. The Emotions : Facts, Theories, and a New Model. New York : Random House, 1962. 228 p.
5. Quine, W. V. From a Logical Point of View : Nine Logico-Philosophical Essays. Harvard University Press, 1953. 184 p.
6. Rayman, P., Bookman A. Creating a Research and Public Policy Agenda for Work, Family, and Community // The Annals of the American Academy of Political and Social Science. 1999. Vol. 562 (1). P. 191–211.

Р. Р. Мартин
Національний університет «Львівська політехніка»

FOOD IDIOMS IN UKRAINIAN AND IN ENGLISH: PECULIARITIES OF THEIR TRANSLATION

Every language possesses numerous fixed word combinations, known as phraseological units, which are frequently used by native speakers. These convey the essence and charm of a language, having been created by individuals over its history to fulfil the need for communication in both spoken and written forms. The complex landscape of language, particularly within the domain of idiomatic expressions, offers fascinating material for study and analysis. Idioms, by their nature, embody historical contexts, linguistic and cultural nuances. These expressions often revolve around everyday experiences, including food-related themes, therefore they were chosen as an object of the study. In the vast array of English and Ukrainian idioms, each phrase presents a unique challenge when

translated into Ukrainian and English, respectively. This process is possible through a variety of nuanced approaches, ranging from the selection of equivalent expressions to the adoption of near or approximate equivalents, direct word-for-word translation, and the clarification of meaning through explanation.

When translated from English into Ukrainian, 8% of the studied food idioms were translated using an equivalent idiom. Take, for instance, the idiom "apple doesn't fall far from the tree," which conveys the idea of familial resemblance or inherited traits. When translated into Ukrainian, this expression becomes "яблуко від яблуні далеко не падає," a direct equivalent that preserves the metaphorical essence of the original phrase. Similarly, idioms like "like water off a duck's back" and "the salt of the earth" find resonance in Ukrainian through equivalent translations i.e. "як з гуски вода" and "сіль землі", restively, maintaining their symbolic significance across linguistic boundaries.

However, the translation process becomes more nuanced when considering idioms that lack direct equivalents in the target language. In such cases, translators often use near or approximate equivalents to convey the intended meaning while preserving the linguistic and cultural integrity of the expression (30% of the studied food idioms). For instance, the English idiom "butter wouldn't melt in somebody's mouth," which denotes someone who appears innocent or demure, is rendered into Ukrainian as "і мухи не скривдить," conveying a similar concept through a different metaphorical lens. Likewise, idiomatic expressions like "to eat calf in cow's belly" and "to care beans (about somebody/something)" undergo transformation into Ukrainian equivalents "ділити шкуру невбитого ведмедя" and "знати де раки зимують" that capture the essence of the original phrases while accommodating linguistic differences.

In contrast, some idiomatic expressions lend themselves more readily to direct word-for-word translation, wherein the literal meaning of each component is preserved without significant alteration (15% of the studied food idioms). While this method may result in translations that sound awkward or unnatural, it maintains the semantic integrity of the original expression. For instance, phrases like "warm as toast" and "like a lamb" are translated into Ukrainian with almost no deviation from their literal meanings, i.e. "теплий як тост" and "як ягня", reflecting a more literal approach to translation.

However, the direct word-for-word translation approach is not always suitable for conveying idiomatic expressions, particularly those with cultural or contextual connotations that may not readily translate across languages. In such cases, translators must rely on their linguistic knowledge and awareness of different cultures to convey the intended meaning effectively.

The most challenging aspect of translating idiomatic expressions lies in conveying their nuanced meanings and cultural nuances to a target audience that may be unfamiliar with the source language or culture. In these instances,

translators often resort to explanations to explain the intended meaning of the idiomatic expression, providing context and clarification where necessary (47% of the studied food idioms). For example, idioms like "bring home the bacon" – "досягти великих успіхів", "be meat and drink to somebody" – "приносити комусь велике задоволення", and "eat the ginger" – "брати все найкраще" may require additional explanation to convey their figurative meanings to a Ukrainian audience. By providing contextual information and clarifying the underlying metaphorical concepts, translators can ensure that the intended meaning is accurately conveyed.

When translated from Ukrainian into English, 9% of the studied food idioms were translated using an equivalent idiom. For instance, the Ukrainian idiom "ні риба ні м'ясо," meaning a person or thing that is neither one thing nor the other, was rendered into English as "neither fish nor flesh." Similarly, the Ukrainian expression "зїсти з кимось пуд солі," meaning to know someone very well, was translated into English as "eat a peck of salt with one." And the Ukrainian phrase "як з гуски вода," conveying the idea of something easily slipping away, was rendered into English as "like water off a duck's back."

Similarly, by selecting corresponding English idioms, 39% of Ukrainian set expressions found their English counterparts. For instance, the Ukrainian expression "в умілого і долото рибу ловить," conveying the idea that someone excels at their profession, was translated into English as "he works best who knows his trade." This English equivalent captures the essence of the Ukrainian phrase, emphasizing the importance of expertise and skill in one's work. Similarly, the Ukrainian idiom "коли рак свисне," meaning something that is highly improbable or unlikely to occur, was translated into English as "when 2 Sundays come together" or "when pigs fly." These English idioms convey the same sense of impossibility or rarity as the original Ukrainian phrase, through different cultural references though. And the Ukrainian expression "молоко на губах не обсохло," describing someone who is inexperienced or naive, was translated into English as "wet behind the ears." This English idiom effectively captures the youthful and inexperienced nature of the individual described in the Ukrainian phrase. Overall, these English equivalents provide valuable insights into the cultural and linguistic contexts of the original Ukrainian idioms, illustrating the richness of language and expression across different cultures.

Notably, the largest portion of phraseological units involving foodstuff, totalling 52%, were translated through explanations, exemplified by idioms like "як муха в окропі" meaning "to be fussy about something", "мати олію (смалець) в голові" translated as "to be smart", "і калачем не виманити" rendered as "when it is not possible to persuade smb. to go out".

To sum up, the translation of idiomatic expressions presents a challenge that requires translators to navigate linguistic, cultural, and contextual complexities.

Whether through the selection of equivalent expressions, the adoption of near or approximate equivalents, direct word-for-word translation, or the clarification of meaning through explanation, translators play a crucial role in bridging the gap between languages and facilitating intercultural communication.

REFERENCES

1. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. Львів : Вища школа, 1983. 175 с.

2. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : Підручник. Вінниця : Нова книга, 2000. 448 с.

3. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ : Академія, 2001. 368 с.

Ю. М. Нідзельська, А. М. Пахомова
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ОСНОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ АГАТИ КРІСТІ «ЗАБУТЕ ВБИВСТВО»

Перш за все, варто сказати, що лексичні особливості реалій у художньому тексті та їх аналіз становлять один із найцікавіших та важливих аспектів літературного перекладу. Це зумовлює актуальність цієї наукової розвідки. Метою роботи є вивчення реалій вказаного роману Агати Крісті, а саме їх перекладацькі властивості. Одним з надскладних завдань для перекладача полягає у роботі з реаліями, що утворюють специфічні групи лексичних одиниць із національно-культурними відтінками, котрі, крім прямого значення, несуть у собі національний колорит конкретного народу [1: 87].

Для аналізу ми обрали саме роман Агати Крісті «Забуте вбивство» із метою дослідження використання реалій у цьому тексті [2]. Наш вибір можна пояснити тим, що він включає в себе багато реалій, які відображають аспекти англійського суспільства та культури в той період, коли досліджуваний роман був написаний.

Під час аналізу встановлено, що найбільш поширеним способом перекладу є ***наближений переклад*** (або підбір аналога). За допомогою цього підходу було перекладено більшість проаналізованих прикладів реалій. До того ж, саме цей спосіб дозволяє зберігати прагматичний аспект та полегшує сприйняття тексту читачем. Розглянемо приклад з роману: *«A very small land expensive black* ***toque*** *was hideously unbecoming to the yellow, toad-like face*

beneath it». – «Дуже маленький і дорогий ***капелюшок*** *дуже жахливо виглядав на її жовтому жабоподібному обличчі»* [2: 3].

У цьому реченні розглядається образ княгині саме у час обіду, а в оригінальному реченні автор використовує низку описових слів, які допомагають створити живий образ. Важливо враховувати цей контекст при перекладі, оскільки він впливає на тон, емоційне забарвлення. Як бачимо, було використано метод наближеного перекладу. Описовий переклад також часто застосовувався для перекладу багатьох реалій. Цей метод перекладу зберігає прагматичний аспект, у певних ситуаціях його недоліком вважають збільшення обсягу та перевантаження уже перекладеного тексту. Подивімося на приклад: *«She was a foreigner of some kind. Maybe she had some* ***Wop*** *relations».* В українському перекладі ми можемо спостерігати такий варіант: *«Вона, здається, була іноземкою. Може, і мала якихось родичів* ***Макаронників****»* [2: 3]. Відтак, як відомо, *«Wop»* є образливим висловом, котрий застосовують для номінації італійців або осіб італійського походження [3]. Достатньо складно визначити метод перекладу, але можливо назвали його скоріш описовим, ніж наближеним.

Варто зазначити, що іншим популярним методом вважають ***транскрипцію.*** Таким чином, він передає атмосферу оригінального твору, але, оскільки транскрипція передає лише фонетичну форму іншомовного слова, тоді не завжди вдається перекладачам зберегти семантичний та прагматичний аспекти. Наприклад: *«We played* ***piquet*** *together»,* в українському варіанті перекладу ми бачимо: *«Ми грали в* ***пікет****»* [2: 3]. Отже, тут було використано метод транскрипції. Варто припустити, що назва такої гри є не дуже відомою серед українців. Тому вагомим аспектом є пояснення щодо «пікет», для кращого розуміння різновиду гри.

Також при перекладі застосовують ***калькування.*** Цей важливий метод перекладу уможливлює повне збереження семантики повідомлення.

«I have learned to be very acute – to read the face». – «Я навчився бути дуже точним у прочитанні обличчя» [2; 3].

Згідно з Кембриджським словником, *«to read the face»* означає мистецтво оцінювання людського характеру за обличчям. Використання кальки в даному випадку не є найкращим рішенням, оскільки перекладач не позбувся буквалізму, який часто виникає при застосуванні кальки.

Найрідше в перекладі використовувався метод ***контекстуального перекладу,*** із цього можна зробити певний висновок, що цей метод виявився найменш ефективним.

Отже, незважаючи на різноманітність методів перекладу, найбільш вживаним і ефективним для ефективного адекватного перекладу безеквівалентних лексичних одиниць вважають наближений переклад (або підбір аналога). Існує думка, що вказаний метод дозволяє не тільки зберегти

та передати особливості тексту оригіналу, а також і забезпечити повне розуміння реципієнтами текстів іншою мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Демченко К. І. Збереження національно-культурної специфіки творів Агати Крісті в українських перекладах: матеріали міжнар. наук.-практичн. конф. (Одеса, 23–24 квітня 2021 р). Одеса, 2021. С.144 .
2. Christie A. Sleeping Murder: Miss Marple's Last Case. URL: https://staff.tiiame.uz/storage/users/273/books/yBMDjTslll8xxiPQX5dj6KJzIJUvBF03s2iX9R7r.pdf (дата звернення: 20.01.2024).
3. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: https://www.ldoceonline.com/ (дата звернення: 20.01.2024).

Ю. М. Нідзельська, П. Г. Серьогіна
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КІНОПЕРЕКЛАДУ

Перш за все, варто зазначити, що кіноперекладє важливою складовою кінематографічної індустрії та має значний вплив на сприйняття фільмів глядачами. Саме адекватний переклад, як відомо у сучасній теорії та практиці перекладу, дозволяє адаптувати фільм до різних культурних та лінгвістичних контекстів, забезпечуючи доступність та зрозумілість для аудиторії з різних країн та мовних груп. Метою цієї роботи є розглянути основні характеристики кіноперекладу.

Відтак, дослідження основних характеристик кіноперекладу, таких як локалізація, збереження стилю та адекватність перекладу, може допомогти покращити якість низки кіноперекладів, а також і забезпечити їх відповідність вимогам сучасного кінематографу.

На сучасному етапі розвитку вітчизняного перекладознавства особливу увагу фахівців привертає кінематограф, який стає все частішим об'єктом та матеріалом перекладознавчих досліджень.

Результатом перекладацького процесу завжди постає відповідник оригіналу мовою перекладу. Порівняння перекладених кінотекстів і їх оригіналів безумовно є корисним і важливим етапом у проведенні компаративного аналізу дублювання і субтитрування. Варто зазначити, що метою компаративного аналізу оригіналу і його перекладених відповідників є не визначення того, який переклад кращий, а глибше розуміння першотвору [1: 2].

Переклад кінодискурсу стає все більш перспективним напрямом українського перекладознавства, оскільки кількість іноземних кінофільмів, перекладених українською мовою, стрімко зростає.

Цікавість кіноперекладу збуджується ситуаціями, де персонажі з різних культур відрізняються у своїй мовній та невербальній поведінці під час діалогу.

Отож, ось такі моменти вимагають відтворення у перекладі особливого типу мовлення, коли іноземець використовує спотворені мовні форми, розмовний стиль та прості граматичні конструкції через недостатнє володіння мовою. Мета відтворення таких особливостей у перекладі полягає у відображенні індивідуальності мовлення персонажа та передачі прагматичного потенціалу вихідного тексту засобами цільової мови [2: 125].

Дублювання та закадровий переклад є популярними видами аудіовізуального перекладу, що дозволяють передавати зміст теле- та кінофільмів між мовами [3: 339].

Дубляж – це вид аудіовізуального перекладу, коли мову оригіналу повністю замінюють на іншу для розуміння глядачами, для яких мова оригіналу є незнайомою. Проте у кожному фільмі міститься культурно-маркована інформація, що надає йому національний колорит та відображає певну культуру та історичну епоху. Це ставить перед перекладачем складні завдання, визначені Т. Сейворі у його парадоксах перекладу: переклад повинен сприйматися одночасно як переклад і як оригінал, що вимагає максимального збереження культурно-специфічної інформації [4: 49].

Згідно з комунікативним підходом, стратегія очуження у перекладі кінофільмів є важливою, оскільки вона визнає неможливість та непотрібність усунення відмінностей між мовами та культурами. Це означає, що перекладач повинен стикатися з цими відмінностями та використовувати транскодування та калькування для відтворення назв та реалій, які є незамінними для змісту кінофільму. На відміну від цього, прибічники стратегії одомашнення вважають, що культурну інформацію, яка ускладнює сприйняття тексту, слід виключити, та шукають українські аналоги англійських реалій або замінюють їх феноменами українського життя, коли це не порушує суть кінофільму [5: 169].

Отже, основні характеристики кіноперекладу, такі як локалізація, збереження стилю та адекватність перекладу, відіграють важливу роль у забезпеченні доступності та зрозумілості фільмів для аудиторії з різних країн та мовних груп. Локалізація дозволяє адаптувати контент до конкретної культурної та лінгвістичної специфіки, забезпечуючи більш ефективне сприйняття фільму глядачами.

Збереження стилю оригіналу важливо для збереження автентичності та емоційної виразності фільму. Адекватний переклад забезпечує відтворення сенсу та ідеї фільму без втрат і спотворень.

Таким чином, вивчення та врахування цих характеристик допомагає забезпечити високу якість кіноперекладів і покращити сприйняття фільмів глядачами з різних країн.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Журавель Т. В. Компаративний аналіз видів кіноперекладу. Ad Orbem Per Linguas. До світу через мови: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Київ: Видавничий центр КНЛУ. 2020. С. 97–99.

2. Славова Л. Л., Н. Д. Борисенко Етноспецифіка кіноперекладу у дзеркалі міжкультурної комунікації. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* Філологічні науки 1 (89) 2019. С. 124–128.

3. Полякова О. В. Дублювання як вид кіноперекладу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. Вип. 116. 2013. с. 338–341.

4. Savory T. H. The Art of Translation. London: J. Cape. 1957. 159p.

5. Борисенко Н. Д., Л. Л. Славова Одомашнення та очуження як основні прийоми дублювання у кіноперекладі 2019, С. 168–169.

Л. П. Поліщук, Т. М. Пушкар
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ПРИЙОМИ ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВИХ ОЗНАК НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Наукова фантастика виникла наприкінці XIX – початку XX століть, і багато подій змальовано у XX столітті. Спочатку фантастичній літературі спочатку надавалося дуже вузьке значення: фантастичні книги, твори про майбутнє науки і техніки тощо. З плином часу фантастична література урізноманітнювалася за родами, жанрами та підвидами. Фантастичними стали романи і повісті, оповідання і новели, з’явилися навіть фантастичні п’єси. Коли ми говоримо про наукову фантастику, ми говоримо про авторську вигадку, словотворенням автора, культурними, релігійними та історичними особливостями самого автора та його особистості.

Фантастична література не усталена, продовжується розвиватися жанрова класифікація. Оскільки фантастична література постійно виражається новими шляхами, методами впливу та транслюванням написаного, тому літературознавці не можуть підібрати єдиного визначення

та систематизації фантастичної літератури. Фантастична література загалом — це дуже давнє явище у літературі, яка має багато різних типів і способів вираження та трансформації оригіналу, включаючи сатиру, гротеск, порівняння, алегорії.

Оскільки фантастична література розвивалася стрімко, необхідно було всебічно вивчати й класифікувати фантастику. Дослідники використовують такі терміни на позначення цього літературного жанру: «фантастика», «фентезі», «наукова література», «соціально-утопічна фантастика», «фентезі», «наукова фантастика».

На думку дослідників Г. Костенко та А. Сімагіної, особливість науково-фантастичного жанру в тому, що він не ґрунтується на художніх вигадках, в ньому виявляється особлива риса пояснювати наукові теми на основі наук.

Згідно з науковцем А. Калашніком, глибинний зміст наукової фантастики базується на первісних рисах людського суспільства. Наукова фантастика апелює до основних принципів людського життя, її основні характеристики розкриваються в сакральній стороні життя на початку людини і відображаються в історії та фольклорі. Структура художніх творів, як і розташування традиційних сюжетів, мають давнє походження, звичаї та традиції. Наукова фантастика, яка звертається до архетипної структури, збуджує читацьку уяву, дозволяє вийти за рамки «тут і зараз», нижнього світу буденної свідомості, потрапляє у світ образів і символів. Між самими терезами відбувається символічний обмін: архетипний світ може увійти в життя людини і дати їй нові знання та розуміння людини. Дія традиційної наукової фантастики відбувається на перетині цих двох світів.

У багатьох випадках головною складовою науково-фантастичної літератури є фантастична ідея:

- винахід (швидкість двигуна, розумний робот, телепорт);
- відкриття (подорож у часі, телепортація, нові джерела енергії);
- вигадане місце дії (інша планета, паралельний час чи світ);
- уявна соціально-політична система (утопічна чи антиутопічна);
- істота чи об’єкт із незвичайними властивостями (інопланетянин, мутант, антиматерія);
- незвичайна ситуація, пов’язана з наукою й технікою (паранормальні здібності).

Формульними елементами наукової фантастики є :

- час (наприклад, космос);
- місце (наприклад, космос);
- герой (наприклад, космонавт, космічний мандрівник);
- героїня (наприклад, дівчина-космонавт);
- другорядні персонажі (наприклад, технічний персонал);
- злодії (наприклад, «чужі»);

- сюжет (наприклад, відбивання нападу «чужих»);
- тема (наприклад, тріумф людяності);
- одяг (наприклад, стиль «хай-тек»);
- засоби пересування (наприклад, космічні кораблі);
- зброя (наприклад, бластер).

Характерною особливістю мови науково-фантастичної літератури є велика кількість спеціалізованих термінів, концепцій та унікальних найменувань. Особливу увагу при перекладі слід звертати на квазіреалії – тобто терміни та вислови, що відносяться до тематики наукової фантастики, і забезпечувати відповідне роз'яснення лементів вигаданого наукового середовища, наукових концепцій або практичних проблем. Переклад багатьох лексичних одиниць науково-фантастичних творів може бути складним завданням для перекладачів через їхню форму, лексичні особливості, фонетику та морфологію, а також через їх походження. Жанр наукової фантастики відрізняється особливим способом опису світу у художніх текстах, що виражається складною системою кодів, які стосуються незвичних просторово-часових рамок, у яких існують персонажі, ірреальності об'єктів у цьому світі та особливу прояву ірреального середовища.

Підводячи підсумок, можна зазначити, що літературний жанр наукової фантастики відмінний від інших жанрів художніх творів. Письменники-фантасти намагаються застерегти людей від неминучих помилок. Науково-фантастична література спершу функціонувала у суспільстві як розважальна література, однак зараз, якщо озирнутися назад, можна побачити, що багато передбачень авторів вже справдилися. Науковий прогрес вічний, і багато цікавих історій про фізику, біологію, хімію та космос тепер стали звичним явищем. Створення біологічної зброї, штучний інтелект, розвиток клонування, вторгнення в космос і колонізація інших планет – це мала частина того, що змальовували у творах наукової фантастики і що тепер стало реальністю.

Отже, особливість наукової фантастики як виду літератури полягає в тому, що автори описують світи, відмінні від реальності, сповнені реалій і протиріч, з якими ми не зустрічаємось у повсякденному житті. Завдання перекладача – знайти схожість і відмінність між мовними образами, зрозуміти особливості національної свідомості, відображеної в художньому творі, розкрити особливості авторського мислення. Досягнення досконалості перекладу тісно пов'язане зі здатністю перекладача зрозуміти проблему перекладу та впровадити відповідні зміни та прийоми перекладу.

Л. П. Поліщук, Д. І. Андрійчук
Житомирський державний університет імені Івана Франка

СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ АВТОРА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНОГО РОМАНУ КЕНА КІЗІ «НАД ЗОЗУЛИНИМ ГНІЗДОМ»

Тема роботи «Специфіка відтворення ідіостилю автора в українському перекладі англомовного роману Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» зумовлена активізацією розвитку сучасного процесу художнього перекладу. В сучасному мовному просторі переклад художніх англомовних творів набуває винятково вагомого значення як сфери переносу культурних смислів з однієї мови в іншу. Зокрема, в перекладах англомовних творів спостерігається сприйняття і творче переосмислення зарубіжного художнього досвіду під кутом зору національних проблем. Роман Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» зацікавив українського читача гостротою соціальних проблем американського суспільства 60-х років 20 століття, які, на жаль, значною мірою торкаються і сучасних українців. Це – пригнічення гідності індивіда, нелюдські методи лікування психічно хворих, позбавлення їх законних прав, постійне приниження, байдужість, жорстокість. Погляд на хворого лише як на об’єкт для лікування, що висвітлено в романі на прикладі окремої лікарні, є характерним для лікувальних закладів всіх тоталітарних режимів, викорінити які дуже важко. Ряд типових соціально-психологічних проблем американського суспільства 50-60-х років автор зосереджує на прикладі системи лікування психічно хворих людей, де застосовуються каральні методи впливу на особистість, відсутнє милосердя, прагнення зрозуміти причину психічної недуги людини.

Власне, людину з її потребами і проблемами персонал бачить по-своєму – це об’єкт для дослідження відхилень у поведінці, «матеріал» вивчення для розвитку медичної науки. Проблеми пересічної людини з вразливою психікою, тонкою душевною організацією прагненням зберегти свободу і гідність, протистояння індивіда системі тоталітаризму, що яскраво, оригінально і відверто поставлені в романі Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» залишаються актуальними і сьогодні. Український читач з романом познайомився лише у 80-х роках минулого століття, а переклад українською здійснено лише 2017 року у зв’язку з тотальною цензурою, політичною та економічною нестабільністю. З дня виходу роману Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» він залишається одним з найпопулярніших творів у світі завдяки майстерному відображенню соціальної проблематики у відношенні суспільства до індивіда.

Дослідження особливостей художнього перекладу роману Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» засобами української мови – основне спрямування роботи.

Метою дослідження є аналіз художніх особливостей перекладу – засобів, художніх прийомів, стилю письменника.

Специфіку відтворення ідіостилю в романі Кена Кізі «Над зозулиним гніздом» проаналізовано за матеріалами монографій, наукових та науково-популярних статей, вивчення оригіналу та перекладу твору та українську мову, на основі цих матеріалів обгрунтовано образну стилістику письменника розглянуто вплив твору на широкий загал читачів.

У роботі було використано теоретичні методи дослідження (аналіз, синтез, узагальнення, порівняння, застосування аналогій). Теоретичні методи дослідження грунтуються на аналізі теоретичного матеріалу (наукової літератури, навчально-методичної літератури, наукових та науково-популярних статей), роману Кена Кізі «Над зозулиним гніздом».

На сьогодні надзвичайно важливим є дослідження специфічних особливостей ідіостилю в романі Кена Кізі «Над зозулиним гніздом», зумовлених обізнаністю автора із соціальним середовищем персонажів, співчутттям і глибоким розумінням їх проблем та відтворення кола цих проблем в українському перекладі. Кен Кізі звернувся до табуйованих тем і неординарно розкрив їх в художніх образах роману, дія якого відбувається в закритому психіатричному закладі. Роман дуже складний за жанром. Він має ознаки трагіфарсової притчі, а епізоди «чорного гумору», розкривають глибоке психологічне підгрунтя драми особистості кожного персонажа твору.

Оригінальним прийомом автора є інтертекстуальність, введення сленгу, жаргонізмів. Тематика і стилістичні прийоми письменника зробили роман популярним, емоційно насиченим, переконливим.

Л. П. Поліщук, Т. А. Калінчук
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ФЕНТЕЗІЙНОГО РОМАНУ

Лексико-стилістичні аспекти перекладу фентезійного роману відіграють ключову роль у відтворенні унікальної атмосфери, характерної для цього жанру. Фентезійні романи часто включають складні світи з власними правилами, історією, міфологією та мовами, тому перекладач

повинен не тільки точно передавати зміст, але й зберігати стилістичні особливості, а також магічну і загадкову атмосферу тексту.

Методом суцільної вибірки було проаналізовано різні романи жанру фентезі та розглянуто основні лексико-стилістичні прийоми, що використовуються при перекладі фентезійних романів.

Калькування дозволяють перекладачеві передати унікальні терміни, створені автором оригіналу, через буквальний переклад. Це важливо для збереження вигаданих назв місць, істот, предметів чи понять, специфічних для фентезійного світу. *The Shire* стає Шир, зберігаючи назву і одночасно адаптуючи її до звукових особливостей цільової мови. *Mithril* перекладається як Мітрил, зберігаючи унікальне названння легендарного металу, вигаданого автором, але пристосовуючи його до фонетики цільової мови. *Astral Projection* може бути перекладено як Астральний вихід, зберігаючи містичний контекст і специфіку фентезійного світу, де персонажі можуть залишати свої фізичні тіла.

Адаптація дозволяє переформулювати історії, культурні та контекстуальні елементи таким чином, щоб вони були зрозумілі цільовій аудиторії без втрати атмосфери оригіналу. *Elven bread* перекладається як ельфійський хліб, зберігаючи містичну сутність, але роблячи його ближчим до уявлень та очікувань місцевого читача. *Phoenix Feather* може бути адаптовано як Перо Фенікса, не тільки перекладаючи, але й адаптуючи елемент до культурних очікувань цільової аудиторії, зберігаючи його магічну суть. *Wand of Elder* перекладається як Палиця з Дерева Старійшин, де відбувається адаптація назви магічного предмета, роблячи акцент на його величі та силу.

Лексична інновація. Для відтворення унікального фентезійного лексикону перекладач може створювати нові слова або вирази, що допомагають зберегти оригінальну атмосферу твору. *Dragonglass* може бути перекладено як драконіт, новотворене слово, що зберігає містичний контекст і одночасно звучить природно для цільової мови. *Spellbook* може бути перекладено як Книга Заклять, створюючи новий термін, що водночас є зрозумілим і зберігає унікальну магічну атмосферу. *Lightbringer* перекладається як Світлонісець, вигаданий термін, який відображає унікальні властивості меча або персонажа, призначеного принести світло або надію.

Стилістична імітація. Перекладач може імітувати стилістичні особливості оригінального тексту, включаючи ритм, мелодію мови, а також використання архаїчної мови або сленгу, щоб зберегти "смак" оригінального тексту. *«Winter is coming»* перекладається як «Зима наближається», зберігаючи лаконічність і силу вислову, характерну для оригіналу. *The Wheel of Time turns* перекладається як Колесо Часу обертається, де імітується оригінальний стиль та ритміка фрази, зберігаючи філософську глибину і

значення. *«Valar Morghulis»* перекладається як «Всі люди мають померти», зберігаючи екзотичність і таємничість виразу, характерну для культури, в якій він використовується.

Транспозиція дозволяє змінювати синтаксичний порядок слів для забезпечення більшої природності і читабельності тексту в перекладі, одночасно зберігаючи смисловий зміст. *«The sword of the morning»* може бути перекладено як «Меч ранкового світла», адаптуючи структуру речення до норм цільової мови. *Sword of Destiny* перекладається як Меч Долі, адаптуючи порядок слів таким чином, що назва звучить природно і зберігає свою символічність. *«He wielded the sword with great skill»* перекладається як «Він майстерно володів мечем», де порядок слів змінено для більш природного звучання в українській мові.

Компенсація використовується, коли перекладач не може безпосередньо відтворити певний елемент тексту через лексичні або культурні різниці, тому вносить зміни в інші частини тексту, щоб зберегти загальний ефект. Емоційний заряд фрази *«He was as tall as a mountain»* може бути переданий через «Він стояв, немов гора», зміщуючи акцент з прямого порівняння на викликані емоції.

Кожен з цих методів відіграє важливу роль у передачі неповторної атмосфери фентезійних романів, забезпечуючи глибоке розуміння та емоційне сприйняття тексту цільовою аудиторією. Важливо не лише точно передати зміст, але й зберегти унікальний стиль, містичність та естетику оригінального твору.

М. В. Полховська, С. Й. Кулявик
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ТРУДНОЩІ ПЕРЕДАЧІ ІДІОМ УКРАЇНСЬКОЮ НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО СЕРІАЛУ «ТЕД ЛАССО»

Ідіоми – це фразеологічні вислови або вирази, властиві тільки конкретній мові та культурі. Значення цих словосполучень не випливає безпосередньо з їх складників (окремих слів). Наприклад, ідіома "*it’s raining cats and dogs*" не пов’язана з домашніми тваринами, які падають з неба. Доцільний переклад – "ллє як з відра", вираз використовується, щоб описати зливу.

Відтворення значень ідіоматичних виразів є складним процесом, в якому перекладач застосовує усі свої знання про мову, історію, культуру та традиції певного народу. Під час перекладу ідіом важливо враховувати не лише лексичне значення мовної одиниці, а й контекст, в якому вона

функціонує: слід не лише передати значення мовою перекладу, а й зберегти потрібний відтінок та емоційне забарвлення. Окрім досконалого знання мови оригіналу та мови перекладу, цей процес обов'язково вимагає від перекладача креативності та наполегливості у пошуку найкращого еквівалента.

Перекладачі використовують такі стратегії для точної передачі ідіом:

1) використання ідіом подібного значення та форми (фразеологічний еквівалент);

2) використання ідіоми подібного значення, але іншої форми (фразеологічний аналог);

3) переклад перефразуванням або описовий переклад [1].

Для точного відтворення ідіом найчастіше застосовують першу стратегію та вживають еквівалентні вирази в мові перекладу. Наприклад, "*coach, you are a sponge* [2]" – "тренере, ти справжня губка [3]". Проте важливо бути уважним у пошуку еквіваленту в мові перекладу, через те, що можна натрапити на неправильні відповідники. Зокрема ідіома "*are we nuts for doing this?* [2]" в англомовному серіалі "Тед Лассо" перекладена як "ми шизоїди, бо це робимо? [3]". У цьому контексті, фразеологізм "*are we nuts?*" зазвичай передається українською як "ми божевільні?" або "безумні", а безпосередньо питання "*are we nuts for doing this?* – "Ми збожеволіли, що робим це?". Переклад "ми шизоїди, бо це робимо?" є, на нашу думку, занадто експресивним, що не відповідає контекстуальній ситуації.

До другої стратегії передачі ідіом вдаються, коли не виходить знайти ідіому-відповідник у мові перекладу. Прикладом може слугувати ідіома "*definitely lost a step* [2]" – "щось він здав позиції" [3].

Описовий переклад є найбільш вживаним при перекладі ідіом, ця стратегія за допомогою перефразування дозволяє зберегти сенс і емоційний відтінок ідіоматичного виразу. Для прикладу візьмемо репліку "*we have peeled yet another juicy layer of the Nathan onion* [2]", який перекладено українською "ми дізналися ще одну цікаву подробицю з життя Нейтана [3]".

Цікаве перекладацьке рішення спостерігаємо у наступному діалозі:

a) *Ted Lasso: I know Trent, yeah. He's a tough cookie.*

Rebecca Welton: Really?

Ted Lasso: Yeah, but that's okay. You know what you do with tough cookies, don't ya?

Rebecca Welton: No.

Ted Lasso: Dip 'em in milk [2].

b) Тед Лассо: Я знаю Трента. Він міцний горішок.

Ребекка Велтон: Справді?

Тед Лассо: Так, але це не страшно. Знаєте, що роблять з горішками?

Ребекка Велтон: Ні.

Тед Лассо: Розколюють [3].

У цьому прикладі перекладач підбирає фразеологічний аналог. Він замінює слово "cookie", що перекладається як "печиво", на "горішок", а вираз "*dip 'em in milk*" – на "розколюють". Слід також зауважити, що перекладач не лише доречно переклав ідіому українською, а й зберіг жартівливий стиль у цільовій мові.

Під час перекладу ідіом важливо враховувати особливості мови, контекст та культуру певного народу. Використання фразеологічних аналогів або фразеологічних еквівалентів можуть бути ефективним способом передачі ідіом у мові перекладу. Однак важливо обирати правильні відповідники, які відтворюють емоційний та стилістичний відтінок оригінального висловлення.

Проаналізувавши приклади з англомовного серіалу "Тед Лассо" та його переклад українською, робимо висновок, що перекладач вдало застосовує стратегії перекладу для передачі сенсу ідіоматичних висловів. Він зберігає гумористичний відтінок в діалозі, використовуючи адекватний переклад у цільовій мові.

Отже, при перекладі ідіом важливо вміло обирати стратегії, які дозволяють передати їхній сенс та емоційне забарвлення в мові перекладу, зберігаючи при цьому стиль та характер оригінального тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Gabriella Kovacs. An Evergreen Challenge for Translators – The Translation of Idioms. Acta Universitatis Sapientiae, Philologica, 8, 2. 2016. 61–77.
2. URL:https://tv.apple.com/ua/show/ted lasso/umc.cmc.vtoh0mn0xn7t3c643xqonfzy
3. URL: https://uaserial.club/ted-lasso/season-1-ac

М. Ю. Прокопчук
Житомирський державний університет імені Івана Франка

СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ НОМІНАЦІЙ ЧЛЕНІВ МАФІОЗНОЇ СТРУКТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНІВ МАРІО П'ЮЗО

Особливості відображення культури країни, народу та нації у мові є дискусійним питанням у лінгвістиці протягом багатьох десятиліть. Той факт, що для позначення лексичних одиниць, що відображають національно-культурну специфіку, немає єдиного терміну, підтверджує думку про складні

взаємини мови та культури з погляду відображення останньої за допомогою певних мовних засобів [1: 82–84]. Відтворення лексики, що включає соціокультурний компонент, у перекладі потребує особливих знань культури вихідної мови, що, насамперед, передбачає використання різноманітних перекладацьких трансформацій [2: 306–307].

Метою дослідження є виокремлення та класифікація перекладацьких прийомів, які використано в українських перекладах [3; 4] романів Маріо П'юзо «Останній дон» [9] та «Хрещений батько» [8] при відтворенні номінацій осіб у мафіозній структурі, зображеній в зазначених творах.

До першого прийому відтворення такого виду лексики відносимо транскодування:

Hagen had filled the Consigliere's post for the past year, ever since the cancer had imprisoned Genco Abbandando in his hospital bed [8].

Хейген обіймав посаду консільйорі вже протягом року, відтоді, як рак прикував Дженко Абандандо до лікарняного ліжка [4].

Оскільки запозичена з італійської мови лексема *consigliere*, яку визначає тлумачний словник англійської мови як *a person who serves as an adviser or counselor to the leader of a criminal organization* [7], не має еквівалентного відповідника у цільовій мові, при перекладі була використана транскрипція. Вибір саме цього прийому був зумовлений важливістю відтворення культурного забарвлення цієї лексеми, адже вона використовується представниками мафіозної структури саме італійського походження [10: 21–23]. Зауважимо, що в оригіналі лексема пишеться з великої букви, як власна назва, що не відображається в українській мові, де використання великої букви для іменників є більш обмеженим.

До другого прийому відтворення номінацій членів мафіозного клану відносимо еквівалентний переклад:

However you will remain the Family Hammer [9].

Одначе для «родини» ти й надалі залишаєшся «молотом» [3].

Лексема *hammer* має значення *something that resembles a hammer in form or action* [7], що дає можливість пов'язати діяльність особи з силовими діями. Використання еквівалентного перекладу частини терміну *Family hammer* українською як *«молот»* зумовлене необхідністю зберегти оригінальний контекст, з одного боку, а, з іншого, зробити термін зрозумілим читачеві. Використання лапок демонструє переносне значення лексеми *молот*, що має значення *великого розміру молоток для подрібнення каменю, для кування заліза, забивання чого-небудь і т. ін.*, словник зазначає, що лексична одиниця використовується у порівняннях [5: 790], отже, може бути вжита для найменування посади, що асоціюється з наявністю сили.

Третім прийомом при відтворенні номінацій посад є приблизний переклад:

Virginio Ballazzo was the Don's underboss, an executive officer in the Clericuzio Family [9].

Вірджініо Баллаццо служив у дона розпорядником, правив за своєрідного адміністратора в «родині» Клерікуціо [3].

Термін *an executive officer* має наступне визначення в англійській мові – *the officer second in command of a military or naval organization or vessel* [7] та сигналізує про парамілітарну структурну мафіозного клану. Оскільки у цьому контексті сполука використовується на позначення особи у кримінальній структурі, при відтворенні цільовою мовою був використаний приблизний переклад, аби адаптувати цей термін для читача.

Отже, в українському перекладі романів М. П'юзо «Останній Дон» та «Хрещений батько» використано наступні прийоми відтворення лексем, що використовуються на позначення осіб у мафіозній структурі: транскодування, еквівалентний та приблизний переклад. Зазначені перекладацькі прийоми, з одного боку, зберігають своєрідність субкультури, описаної у романах, а, з іншої, допомагають адаптувати текст для кращого розуміння цільової аудиторії, оскільки досліджувані романи містять культурно-забарвлену лексику, розуміння котрої потребує певних додаткових знань про представників італійської мафії у США.

Подальшою перспективою дослідження є виокремлення прийомів передачі граматичних явищ роману Маріо П'юзо «Сицилієць» в українському перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Борисенко Н. Д., Славова Л. Л., Кодубовська О. О. Художній світ реалій американських університетів: лінгвокраїнознавчий та лінгвокультурологічний аспекти. *Закарпатські філологічні студії.* 2023. Вип. 27, т. 1. С. 82–86.

2. Лощенова І., Нікішина В. Проблеми відтворення мовних реалій. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Сер. : Лінгвістика. 2011. Вип. 15. С. 306–309.

3. П'юзо М. Останній Дон. Пер. з англ. А. Онищенка та П. Таращук. Київ : *«Всесвіт»*. 1997 № 11-12.

4. П'юзо М. Хрещений батько. Пер. з англ. Батюк В. Г. та Овсюк О. М. Київ : *«КСД»*. 2017

5. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. : І. К. Білодід (гол. ред.) та ін. Київ : Вид-во *"Наукова думка"*, 1973. Т. 4: І–М. 840 с.

6. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. : І. К. Білодід (гол. ред.) та ін. Київ : Вид-во *"Наукова думка"*, 1973. Т. 10: Т–Ф. 659 с.

7. Merriam-Webster. URL: https://www.merriamwebster.com (Дата звернення 20.01.2024).

8. Puzo M. The Godfather. New York : *Berkley Books.* 1983. 479 p.
9. Puzo M. The Last Don. New York : *Ballantine Books.* 1997. 475 p.
10. Salvatore L. History of the Mafia. New York : *Columbia University Press,* 2011. 352 p.

В. Р. Путієнко, І. І. Шахновська
Національний авіаційний університет

ВІДТВОРЕННЯ ЕМОТИВНИХ МОВНИХ ЗАСОБІВ У ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ ЦИКЛУ РОМАНІВ ДЖ. КІННІ «ЩОДЕННИК СЛАБАКА»)

У світлі літературного перекладу відтворення емоційного забарвлення та почуттів, закладених автором в оригінальний текст, є одним з найскладніших завдань. Особливо це стосується дитячої літератури, яка безпосередньо апелює до емоційної сфери юного читача. Саме емотивні мовні засоби, такі як емоційно забарвлена лексика, стилістичні прийоми, граматичні конструкції, роблять твори для дітей яскравими, захопливими та незабутніми.

У цьому контексті особливий інтерес представляє цикл романів Дж. Кінні "Щоденник слабака", який став надзвичайно популярним серед юних читачів у всьому світі. Ці твори розповідають про пригоди та повсякденне життя підлітка Ґреґа Гефлі, використовуючи при цьому різноманітні емотивні мовні засоби для створення яскравих образів, гумористичних ситуацій та емоційних моментів.

Під час перекладу художніх творів перекладач стикається з численними викликами у відтворенні емоційного забарвлення оригіналу. Основна проблема полягає в тому, що емотивні одиниці різних мов часто не мають точних відповідників через відмінності в культурних традиціях, способах вираження емоцій тощо. Більше того, багато емотивних значень мають оказіональний, контекстно-залежний характер, що ускладнює їх ідентифікацію та передачу. Тобто, перекладач має враховувати низку чинників: контекст, стилістичні особливості твору, сферу емоційного досвіду автора та цільову дитячу аудиторію.

Важливим принципом є забезпечення динамічної еквівалентності, за якою текст перекладу повинен викликати в читача ті самі емоції та враження, що й оригінал [5].

Для створення емоційного підтексту та передачі почуттів персонажів автор цієї серії романів Дж. Кінні використовує широкий спектр емотивних мовних засобів, які функціонують на різних мовних рівнях.

Поширеним графічним засобом передачі емоцій у серії книг цього роману є капіталізація слів. Так, у монолозі героя книги стосовно змагань з плавання натрапляємо на таке речення: *But what he DIDN'T tell me was that the starter gun only fired BLANKS* [5: 9], та з наступного речення стає зрозуміло, що герой більше хвилювався про те, куди може влучити куля *(more worried about where the bullet was gonna land*), ніж про перемогу в змаганнях, а капіталізація слів *DIDN'T* та *BLANKS* підкреслює несподіваний факт, що пістолет стріляв лише холостими, а не справжніми набоями, що і стало причиною виникнення страху у персонажа. Перекладач зберіг капіталізацію слів для передачі емоційного навантаження, як і в оригінальному англійському реченні: *Він НЕ СКАЗАВ, що стартовий пістолет стріляє ХОЛОСТИМИ набоями* [2: 9]. Хоча в оригіналі лише *DIDN'T* було виділено великими літерами, перекладач вирішив підсилити цей емоційний ефект, додавши капіталізацію до *СКАЗАВ*.

Лексичні емотивні мовні засоби реалізуються через емоційно забарвлену лексику – прикметники, іменники, дієслова тощо. Емоції можуть називатися, і тоді переклад не викликає труднощів: *I was pretty disappointed to find out I got put in the Gifted group, because that just means a lot of extra work* [5: 15] В українській мові використовується прямий словниковий відповідник *disappointed*. *– Я був розчарований, коли дізнався, що потрапив у сильну групу, бо це означає багато додаткової роботи* [2: 16].

На граматичному рівні емотивність можуть передавати окремі емоційно-експресивні суфікси та префікси, вигуки, окличні речення [3: 78]. Також в серії романів можна зустріти різноманітні розмовні скорочення, аби надати діалогам персонажів більшої емотивності, наближеності до живого мовлення. Наприклад, фраза *Kill 'em, Brandon!* [5: 8] у контексті змагання з плавання є скороченням від *Kill them, Brandon!* і перекладається як *Порви їх, Брендоне!* [2: 8]. Тут скорочення *'em* додає фразі розмовного, емоційно-забарвленого відтінку, імітуючи вболівальницькі вигуки.

Особливу роль у створенні емоційного забарвлення відіграють стилістичні засоби: метафори, порівняння, паралелізми, риторичні фігури тощо. За їх допомогою автор створює яскраві образи та передає найтонші відтінки людських почуттів.

Порівняльні конструкції часто використовуються в літературі для більш яскравого та наочного зображення емоцій та почуттів персонажів [1: 7]. Насамперед, застосування порівняння ґрунтується на принципі від абстрактного до конкретного. Емоції та почуття є абстрактними поняттями, які важко сприймати для людського розуміння. Тому, порівнюючи їх з

конкретними, наочними об'єктами чи явищами, можна зробити їх більш зрозумілими та зримими для читача. До того ж, порівняння спираються на активізацію асоціативного мислення читача, викликаючи чіткі асоціації та привертаючи увагу до характерних ознак емоцій шляхом співвіднесення з іншими поняттями. Для прикладу цього можна привести те, як автор використовує порівняння для передачі емоційного стану персонажа щодо досвіду перебування в плавальній команді. Порівняння *In a lot of ways, being on the swim team was worse than being in middle school* [5: 10] натякає на негативні емоції, пов'язані з цим досвідом, такі як стрес, тривога або невдоволення. У перекладі це порівняння відтворюється досить точно: *Плавання з багатьох причин було ще гірше за середню школу* [2: 10]. Використання частки *ще* підсилює негативний відтінок порівняння, вказуючи на те, що досвід у плавальній команді був навіть гірший, ніж той, що персонаж пережив у середній школі.

Емоційні засоби є ключовими елементами літературного твору, оскільки вони допомагають передати емоційне забарвлення та настрій історії, постаючи своєрідним емоційним кодом твору, без розшифрування якого неможливе його повноцінне розуміння та сприйняття читацькою аудиторією. Ці засоби можуть бути різними, від прямого опису емоцій персонажів до використання метафор, порівнянь та інших стилістичних прийомів, і вони допомагають читачу проникнути в емоційний світ персонажів, відчути їхні переживання та почуття. Особливо важливими вони є в дитячій літературі, метою якої є не лише розважити, а й наділити моральним та емоційним досвідом, допомагаючи дитині зрозуміти свій внутрішній світ, навчитися розпізнавати та контролювати свої емоції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Дуброва С. В. Особливості використання лексичних засобів вираження емоційності на матеріалі роману С. Моема «Театр». Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2019. № 38. том 2. С. 4-10.
2. Кінні Д. Щоденник слабака. Зоряний час Родрика: Роман у малюнках / Пер. з англ. В. Ракуленка. Київ : Видавнича група КМ-БУКС. 2019. 224 с.
3. Кузенко Г. М. Мовні засоби вираження емотивності. Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки. 2000. Т. 18. С. 76–83.
4. Шапошник О. М. Емотивність дитячої літератури та проблема її відтворення у перекладі. Науковий вісник Херсонського державного університету : зб. наук. праць. Херсон: ХДУ, 2011. Вип. XIV. С. 333–339.
5. Kinney, Jeff. Diary of a Wimpy Kid : Rodrick Rules. New York :Amulet Books, 2008. 229 p.

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

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ СЛЕНГІЗМІВ У КІНО (НА ОСНОВІ МОЛОДІЖНОГО СЕРІАЛУ «ЯК Я ЗУСТРІВ ВАШУ МАМУ»)

Сленг – це особлива форма мовлення, яка використовується в певних соціокультурних групах або спільнотах, та має свої унікальні вирази, терміни та виразники, часто непов'язані з загальноприйнятою лексикою. Це – своєрідний секретний код, який дозволяє членам групи відчувати спільність та належність, а також виражати свою ідентичність та самовираження. У фільмах сленг часто використовується для побудови характерів, створення атмосфери та зміцнення емоційного зв'язку з глядачем.

Е. Матіелло визначає поняття сленгу так: «це неформальна, нестандартна, нетехнічна лексика, протиставлена нейтральній лексиці і яка складається в основному з синонімів до слів і виразів літературної мови» [3]. Сленг виконує такі функції: експресивна, естетична, ідентифікуюча (тобто, сленг дозволяє відокремити «своїх» від «чужих» і висловити ставлення до співрозмовника як до «свого»), відмінна (демонстрація своєї відмінності від інших) і стилістична, коли сленг виступає як маркер неформального спілкування між рівними учасниками комунікації.

Сленг відіграє важливу роль у фільмах. Вона полягає в створенні реалістичності, характеризації персонажів та створенні атмосфери. У кіно сленгова лексика також має характерну функцію, тобто дозволяє створити образ певної соціальної групи, покоління чи конкретного персонажа. Сленг також може використовуватися для встановлення кращого «контакту» з аудиторією, особливо при зверненні до молодіжної аудиторії.

Використання сленгу в кіно допомагає зробити фільми більш цікавими та емоційно насиченими, поглиблює зв'язок з глядачем та робить їх більш автентичними.

Важливість вивчення сленгу і способів його перекладу постійно зростає в умовах міжнародних контактів, що розширюються, так як цей пласт лексики допомагає краще зрозуміти національно-специфічні особливості менталітету іншої культури. Особливо значуща роль сленгу у сфері культури, кіно, телебачення, індустрії розваг, оскільки саме там сленг знаходить широке вживання і спрямований на широке коло людей. Правильний переклад сленгу особливо необхідний у цій сфері для точної передачі значень, супутніх конотацій і образів. Результатом незнання сленгу можуть бути різного роду комунікативні невдачі, мовні помилки, інше сприйняття тексту при здійсненні акту міжкультурного обміну.

Переклад сленгізмів у кіно – це завдання, яке вимагає особливої уваги та обережності з боку перекладачів. Сленг, будучи невід'ємною частиною мови, є важливим елементом реалізму та аутентичності в діалогах персонажів кінофільмів. Однак, перекладачі стикаються з викликами та складнощами при спробі передати його відтінки, настрій та смислове навантаження.

По-перше, необхідно враховувати культурний контекст та аудиторію, для якої призначений фільм. Оскільки сленгові вирази можуть бути зрозумілими тільки в межах певної соціокультурної групи чи регіону, перекладач повинен знати як ці вирази вживаються в мові цільової аудиторії та забезпечити їх адекватний еквівалент у перекладі. Наприклад: Eating a Sandwich – це створений персонажем серіалу сленгізм, який означає «курити марихуану».

Друга проблема полягає у збереженні емоційного та експресивного забарвлення сленгових виразів. Часто вони мають відтінки, які важко передати словами, і тому перекладач повинен шукати креативні рішення, щоб зберегти їхню виразність та емоційну силу. Наприклад: *So you got canned, huh?* [2] *// Значить, виперли, так?; How wasted am I? // Нічого собі я бухий* [1].

Іноді перекладачі застосовують евфемістичний прийом перекладу для заміни грубої лексики з оригінального тексту на більш прийнятні та менш образливі вирази у перекладі. Це робиться через цензурні обмеження. Наприклад: *What the fuck are you doing here?* [2] *// Якого біса ти тут робиш?* [1]; *Why the fucking riddles*? [2] *// Що ти мені хрень женеш?* [1]. У даному прикладі перекладач використовує прийоми адаптації, замінюючи вихідні лайливі слова на більш прийнятні у мові перекладу.

Третій аспект – це збереження аутентичності діалогів. Сленг допомагає створити образи персонажів, їхній характер та соціальний статус. Тому перекладач повинен знайти компроміс між точністю перекладу, збереженням відтінків та характеру мовлення кожного персонажа. Наприклад: *Hello, mean girl. Did you know there`s a special section in hell reserved for bullies? So, have fun!* [2] // *Привіт, гадина. Ти знала, що для задирак у пеклі є окремий котел? Веселись!* [1].

Ще одним аспектом є врахування аудіо-візуального контексту. Деякі сленгові вирази важко передати з урахуванням відтінків звуку та образів на екрані. Таким чином, перекладач повинен адаптувати переклад таким чином, щоб він логічно вписувався у контекст сцени: *Hell knows. I think the foundation is shifting* [2] // *Та хрін його знає. Фундамент, на мою думку, повзе* [1]. У цьому прикладі перекладач вдається до дослівного перекладу.

Таким чином, при перекладі сленгових слів і виразів у серіалі «Як я зустрів вашу маму» перекладач вдається до кількох прийомів: пошук сленгових відповідей в українській мові, які збігаються зі сленгізмами у

вихідному тексті за сферою вживання, ступенем експресії та зниженості; частим прийомом також є генералізація, тобто переклад сленгізму в українському висловлюванні словом або виразом з більш загальним значенням і сферою вживання. Перекладач також використовує прийом конкретизації, замінюючи вирази із загальним значенням на більш конкретні і зрозумілі українському глядачеві.

У підсумку, переклад сленгу у кіно є складним завданням, яке вимагає від перекладача глибокого розуміння культурного та мовного контексту, креативності та вміння зберігати автентичність та виразність мовлення персонажів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Як я зустрів вашу маму. URL: https://uaserials.pro/5232-yak-ya-zustriv-vashu-mamu.html
2. How I Met Your Mother Script. URL: https://www.dailyscript.com/scripts/How_I_Met_Your_Mother_--_Pilot.pdf
3. Mattiello E. An introduction to English slang: a description of its morphology, semantics and sociology. Milano: Polimetrica. 2008. 324 p.

Т. М. Пушкар, І. С. Левковський
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Художній переклад – це важливий механізм культурного обміну, який дозволяє передавати ідеї, концепції та емоції між різними мовами та культурами. Перекладачі зіштовхуються з численними викликами, коли перекладають художні тексти, оскільки їм потрібно передати не лише смислове навантаження, але й стиль, метафоричність та атмосферу оригіналу. Особливості англо-українського художнього перекладу становлять велике поле для дослідження.

По-перше, це – мовна і культурна відмінність. Англійська та українська мови належать до різних мовних груп, тому перекладачі повинні враховувати цю відмінність під час перекладу. Наприклад, деякі вирази, фразеологізми або культурні асоціації можуть мати різне значення або навіть бути відсутніми в іншій мові. Такі нюанси потребують ретельного вивчення та адаптації під час перекладу, наприклад: *There was no garret at all, and no cellar – except a small hole, dug in the ground, called a* ***cyclone cellar*** *– Горища не було*

зовсім, не було й погреба, якщо не брати до уваги ***підземний сховок*** [3]. *Cyclone cellar* – підземний льох, що використовується для притулку від циклону чи смерчу. В Україні, де смерчів не буває, як у США, такі льохи практично відсутні, тому перекладач застосовує зрозуміле українському читачеві поняття «*підземний сховок*», яке, у даному випадку, забезпечує адекватний переклад.

Творчий підхід важливий при перекладі, хоча перекладачі прагнуть зберегти стиль оригіналу, та іноді точний еквівалент важко знайти. Таким чином, перекладачі часто вибирають між буквальністю та передачею загального змісту, використовуючи свій власний творчий підхід для забезпечення якості перекладу, наприклад: *There was a great cornfield beyond the fence, and not far away she saw a* ***Scarecrow****, placed high on a pole to keep the birds from the ripe corn – За парканом починалося широке поле кукурудзи, а серед нього на високій жердині стримів* ***солом'яник*** *–* ***опудало від птахів*** [3].

Однією з ключових задач перекладу художньої літератури є передача лексико-семантичних особливостей оригінального тексту. Хоча поняття "лексико-семантична особливість" не має єдиного чіткого визначення, в контексті підходу до поняття лексичної семантики як науки про значення окремого слова чи виразу [4], його можна охарактеризувати наступним чином: лексико-семантична особливість – це специфічна властивість слова чи виразу, яка визначається через їхню семантичну структуру (значення, конотація, вживання та контекст); вона включає рідковживані слова, їхні конотації та асоціації, варіанти інтерпретації та вживання, визначає відтінки мовлення та стилістику й відображає культурний, історичний і соціальний контекст.

Оскільки відтворення лексико-семантичних особливостей вихідного тексту та його змісту, в цілому, досягається дотриманням адекватності та еквівалентності, О. М. Линтвар пропонує розглянути сім способів прямого (буквального) та непрямого перекладу [2, 146].

До прямого перекладу відносяться наступні три способи [2: 146]:

1. Запозичення, які стосуються насамперед власних назв, наприклад: *But he was as lonely here as in his jungles at* ***Boggley Wollah*** *– Та насправді він був такий же самотній, як і в джунглях свого* ***Боглі-Уолага.*** Використовується цей спосіб і для передачі реалій: *...you are a'most come around,* ***sir*** *– ...ви вже таки піддужали,* ***сер*** [3].

2. Калькування – спосіб перекладу, за якого «складові частини слова чи словосполучення замінюються у мові перекладу прямими відповідниками» [1: 95]: ***It coursed through her veins*** *like an insidious uprising, a mad insurrection against a lifetime of spurious happiness she felt she had been sent need to –* ***Це відчуття гуляло в її жилах*** *підступним бунтом, шаленим повстанням*

проти того оманливого пожиттєвого щастя, на яке вона, схоже була приречена [3].

3. Дослівний переклад:

До непрямого перекладу відносяться наступні три способи [2: 146]:

1. Транспозиція – «перехід слова із однієї частини мови в іншу або використання однієї форми мови у функції іншої» [2: 146]. Наприклад: *We had a* ***quiet*** *day on Sunday – Неділя проминула* ***спокійно*** [3]. Тут бачимо перетворення прикметника у прислівник.

2. Модуляція – варіювання повідомлення. Такий спосіб перекладу використовується в ситуації, коли дослівний чи транспонований переклад дає граматично правильне висловлювання, але воно суперечить духу мови перекладу [2, 146]. Наприклад: *This is the device to keep him out of the way – Це все навмисно придумано, щоб він не заважав* [3].

3. Еквіваленція: (*"There is nothing* ***to be done****," said the little woman, calmly – Тут нічого вже* ***не вдієш****, – відказала старенька напрочуд спокійно*) [3].

4. Адаптація – спосіб перекладу, який «доцільно використовувати в тому випадку, коли в мові перекладу не існує ситуації, про яку йдеться в мові оригіналу, тому її передають за допомогою еквівалентної ситуації» [2: 146]: *… he and Brummel were* ***the leading bucks of the day*** *– він і Бруммель були тоді найпершими* ***гуляками*** [3].

Отже, успішний художній переклад потребує не лише знання двох мов, а й розуміння культурних контекстів та вміння перекладача відтворювати почуття та емоції автора. Таким чином, англо-український художній переклад – це складний, але захоплюючий процес, який вимагає не лише лінгвістичних, але й творчих навичок та знань для адекватної передачі лексико-семантичних особливостей оригінального тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гудманян А.Г., Сітко А.В., Єнчева Г.Г. Основи перекладознавства: навчальний посібник. Вінниця: НОВА КНИГА, 2020. 352 с.

2. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Серія : Філологічна. 2012. Вип. 30. С. 144-147.

3. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Через терени до зірок: Труднощі перекладу художніх творів. [укр.]: Навчальний посібник. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 200 с.

4. Lexical Semantics. URL: https://oxfordre.com/linguistics/display/10.1093/acrefore/9780199384655.001.0001/acrefore-9780199384655-e-29

Т. М. Пушкар, К. В. Радкевич
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ПРОБЛЕМАТИКА ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Головною метою перекладу є перетворення тексту, написаного однією мовою на іншу, з максимальним збереженням змісту, формальних ознак і функціональної ролі оригіналу [2: 6].

Сучасні мовознавці з огляду на функціональну та комунікативну мету тексту виділяють три основні типи перекладу:

- Художній (літературний)
- Науково-технічний
- Суспільно-політичний

З усіх вищезгаданих типів найскладнішим був і залишається художній переклад, оскільки він вимагає від перекладача особливого відчуття мови та особливостей художнього стилю автора, володіння значним словниковим запасом і знаннями історії та культури епохи, яка описана у творі, вміння передавати найменші відтінки значення використаних автором слів та виразів, особливостей сюжету та характеру персонажів, а також загальну мету твору.

Художній переклад спрямований на передачу змісту художніх творів, які відрізняються своєю художньою, естетичною та поетичною функціями. Всі літературні тексти характеризуються високою художньою цінністю. Іноді текст перекладу може суттєво відрізнятись від тексту оригіналу, оскільки головною метою перекладу є відтворення художніх властивостей оригіналу засобами цільової мови [2: 10].

До цього типу перекладу належить художній переклад книг, статей, оповідань та інших видів прозових творів, а також віршів, рекламних матеріалів та інших різновидів текстів, що вимагають творчого підходу [2: 11].

Перш за все труднощі у перекладі можуть виникнути через емоційну забарвленість твору, наявність різноманітних стилістичних засобів, а також слів та виразів, частотність використання яких у мові дуже низька. Варто пам’ятати, що існування двох ідентичних перекладів неможливе [1: 209].

Складнощі перекладу також можуть бути пов’язані з відмінностями у структурі мови оригіналу та перекладу, наприклад, розбіжності у мовних стандартах, різні фонові знання носія мови та перекладача, а також особливості узусу, тобто використання певних понять та ідей, які можуть відрізнятись в вихідній і цільовій мовах [3: 174].

Переклад художніх творів має багато особливостей:

1. Переклад не можна виконувати дослівно на думку деяких учених найкращий переклад створюється не тоді, коли перекладач точно відтворює синтаксичні та лексичні особливості тексту, а в результаті своєрідного творчого пошуку [5: 69].

2. Переклад загальновживаних виразів (афоризмів, ідіом тощо). Для того, щоб знайти найкращий відповідник подібним одиницям мови, перекладач має володіти значним словниковим запасом і, за потреби, використовувати спеціалізовані словники. Особливу увагу варто звертати на афоризми, прислів'я та приказки, які можуть відтворюватись різними словами в багатьох мовах, при цьому їхнє значення залишається незмінним [5: 69]. Візьмемо до приклада англійське прислів'я «Better safe than sorry». Його дослівний переклад виглядає наступним чином «Краще перестрахуватися, ніж потім шкодувати». Відомий онлайн-словник Cambridge dictionary пояснює використання цього виразу так: «said when you think it is best not to take risks even when it seems boring or difficult to be careful» [4]. Враховуючи це тлумачення, в перекладі на українську мову найкращим відповідником буде відоме багатьом прислів'я «береженого Бог береже».

3. Переклад гумору та іронії. Одночасно цікавим та складним завданням може бути переклад тексту, що містить гумористичний чи іронічний характер. Потрібно володіти надзвичайною майстерністю, щоб зберегти гру слів, яку використовує автор [5: 69]. Крім того, важливо пам'ятати, що деякі висловлювання, які є смішними в англійській мові, можуть викликати абсолютно протилежну реакцію у носіїв української мови [1: 209].

4. Дотримання стилю, культури та епохи, коли було написано твір. Перекладач художніх текстів має бути свого роду дослідником. Без знань особливостей культури та епохи, до якої належить твір, виконати переклад буде складно [5: 69]. Тому, перекладачу потрібно постійно розширювати свій кругозір та удосконалювати знання з історії та культури.

Отже, переклад англомовних художніх творів є складним процесом, який вимагає від перекладача глибоких знань мови оригіналу та перекладу, уваги до деталей та вміння віднаходити і майстерно відтворювати особливості авторського стилю зі збереженням змісту вихідного тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Пушик Н. В. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2022. №54. С. 208-211.

2. Яровенко Л. С. Теорія перекладу : метод. посіб. Одеса : видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2021. 88 с.

3. Anataichuk I. M, Oleshkevich I. P, Sazonova V. S. TRANSLATION OF ENGLISH ARTISTIC LITERATURE:MAIN DIFFICULTIES. Вчені записки

ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2023. Том 34 (73), № 2, Ч. 1. С. 173-180.

4. Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org/ (Дата звернення 21.04.2024)

5. O. Skliarenko. Artistic text and its translation. Science and Education a New Dimension. Philology, IX (74), Issue: 251, 2021. С. 68-70.

М. П. Скумін
Житомирський державний університет імені Івана Франка

СТРАТЕГІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ АНГЛОМОВНИХ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНИХ ФІЛЬМІВ

Наша стаття присвячена використанню перекладацьких стратегій в українському перекладі діалогів англомовних фільмів жанру наукової фантастики, де важливу роль відіграють реалії. Кінодіалоги є обміном словами і фразами між персонажами у фільмі, розкривають характери персонажів, та передають емоційну атмосферу фільму. Завдяки майстерно структурованим та дбайливо підібраним діалогам, фільми здатні полонити увагу та надати глядачеві можливість поглибитися у світ, який створений на екрані.

Актуальність статті зумовлена тим фактором, що вона є суголосною сучасним перекладознавчим розвідкам, направленим на вивчення прийомів, тактик та стратегій українського перекладу ігрового кіно [1; 2; 5]. Мета статті полягає у виокремленні та класифікації стратегій та прийомів перекладу реалій у кінодіалогах фільмів науково-фантастичного жанру. Матеріалом дослідження обрано фільм «Вартові Галактики 3» [11] 2023 року режисера Джеймса Ґанна та його дубльовану українською мовою версію [11] від студії Le Doyen Studio, перекладач – Олег Колесніков.

Стратегії перекладу, що детермінуються культурними, економічними та політичними факторами [12: 240], визначаємо як загальний план організації перекладачем процесу відтворення вихідного тексту засобами цільової мови із урахуванням норм цільової культури [6]. Питання про вибір стратегії сформулював Фрідріх Шлейєрмахер: «Перекладач або залишає письменника в спокої, наскільки це можливо, і приводить читача до письменника, або залишає читача в спокої, наскільки це можливо, і наближає

письменника до читача» [10: 49]. На підставі вибору домінуючої сторони, перекладач має змогу впровадити те, що пізніше буде описане Лоуренсом Венуті як стратегії доместикації і форенізації перекладу. Якщо одомашнення (доместикація) є своєрідною передачею тексту із наближенням до культури мови, на яку перекладається твір, то форенізація, навпаки, є способом відтворення культурного компонента оригінального тексту в перекладі на цільову мову [13: 251-252].

Стратегії реалізуються у прийомах або перекладацьких трансформаціях, під якими розуміють різного роду зміни елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу та мовленнєвих традицій культури мови перекладу [3: 300].

Обраний нами для дослідження захопливий науково-фантастичний фільм режисера Джеймса Ґанна «Вартові галактики 3» [11] виділяється своїм стилем, нестандартністю та елементами космічного пригодницького жанру. Завдяки динамічним екшн-подіям, гумору та чудово розробленим персонажам, стрічка швидко завоювала популярність серед глядачів.

Аналіз українського перекладу кінофільму демонструє використання стратегій форенізації і доместикації для відтворення реалій науково-фантастичного світу. Під реаліями ми розуміємо слова і словосполучення, які називають явища, предмети, об’єкти, притаманні для життя, побуту, культури, соціального та історичного розвитку одного народу і майже невідомі іншому народові; вони виражають національний і (або) часовий колорит і зазвичай не мають точних відповідників в іншій мові, потребують особливого підходу при перекладі [4: 30-31].

До першої групи відносимо ономастичні реалії, які об’єднують антропоніми та топоніми. У перекладі імен персонажів переважає форенізація. Так, у наступних випадках: Yondu, Gamora, Drax – Йондо, Ґамора, Дрекс [11], застосовується транслітерація онімів. Для низки імен, наприклад, Quill, Master Karja – Квіл, Майстер Карджа [11], використано транскрипцію. Калькування, наприклад, Star-Lord - Зоряний Лицар [11], хоча і відноситься до стратегії форенізації, робить ім’я більш зрозумілим цільовому глядачу. При цьому калькована реалія проходить натуралізацію, оскільки перша основа-іменник перекладається прикметником, який отримує граматичні категорії та узгоджується з іменником у роді, числі та відмінку. Еквівалентний переклад об’єднує наступні імена: Rocket, Mantis, – Ракета,

Богомолиця [11] та втілює стратегію доместикації. Звертаємо увагу на переклад імені Mantis, що на англійській мові має значення богомол [8], крім того, персонаж візуально схожий на богомола.

Топоніми перекладаються з використанням низки прийомів, серед яких транслітерація, щоб зберегти оригінальні назви: The Orgoscope – Оргоскоп та OrgoCorp – Оргокорп [11]. В інших випадках застосовується калькування. До прикладу, Counter-earth – Антиземля [11], де англійський префікс counter–, що використовується при творенні слів з протилежним значенням [8], відтворено за допомогою українського відповідника анти–. Можливою є комбінація калькування зі створенням оказіоналізму. У наступному прикладі Knowhere – Ніденія [11], слово knowhere є оказіоналізмом, створеним шляхом додавання початкової букви k, яка не читається у сполуці kn, до прислівника nowhere у значенні in, at, or to no place [8]. В українському перекладі використано оказіоналізм з основою ніде, яка калькує прислівник nowhere та має значення нема такого місця [7], а закінчення -ія відносить лексему до іменників першої відміни жіночого роду.

До другої групи відносимо етнографічні реалії, частина яких перекладається за допомогою стратегії форенізації. На прикладі перекладу грошової одиниці the hundred thousand units - сто тисяч юнітів [11], ми бачимо застосування транслітерації. Крім того, має місце комбінування стратегії форенізації із стратегією доместикації. При перекладі побутової реалії Zarg-Nut – Зарг-горішки [11] використано транслітерацію першої основи слова та здійснено еквівалентний переклад другої. Ця реалія є вигаданим видом їжі, елементом історії, тому у цьому випадку форенізація зберігає автентичність першої основи, а доместикація уточнює другу основу номінації для глядачів.

До третьої групи відносимо технологічні реалії. У наступному прикладі застосовано стратегію доместикації: A kill switch? – Вимикач? [11]. Для перекладу реалії уявного світу використано комбінацію вилучення та еквівалентного перекладу, яка залишає нам ядро реалії, цілком передає значення та уявлення про певну технологію. Наступний приклад демонструє генералізацію: I told you a million times, you keep your grimy raccoon hands off my Zune [11]. – Я казав тобі мільйон разів, не лізь своїми єнотячими граблями до мого плеєра [11]. Zune є портативним медіаплеєром від компанії Microsoft [9]. У цьому випадку через те, що не всі глядачі знають про існування речі, в перекладі використано гіперонім. Стратегія форенізації використовується у випадках перекладу хімічних сполук, як от beta-microseminoprotein – бета-

мікросимінопротеїн [11] з використанням транслітерації, та у поєднанні із стратегією доместикації для перекладу фізичної термінології, як в Hyptonic filters – Гіптонічні фільтри [11], де застосовується транслітерація першої частини та еквівалентний переклад другої.

Отже, нами було виділено ономастичні, етнографічні та технологічні групи реалій фільму «Вартові галактики 3» (2023) режисера Джеймса Ґанна. Аналіз перекладу останніх підтверджує використання стратегій форенізації та доместикації в українському перекладі науково-фантастичних кінодіалогів. Хоча стратегія форенізації, яка реалізується за допомогою прийомів транслітерації, транскрипції та калькування, зберігає оригінальний характер реалій, а стратегія доместикації, яка включає прийоми еквівалентного перекладу, вилучення та генералізації, адаптує їх для цільової аудиторії, їхня взаємодія забезпечує оптимальний баланс між збереженням унікальності та врахуванням місцевого сприйняття, враховуючи культурні відмінності оригінального фільму та цільової аудиторії. Перспективним, на наш погляд, є подальше дослідження стратегій та тактик українського перекладу англомовної літератури жанру наукової фантастики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гаман І.А., Чайковська О.Ю. Кіноперекладяк вид аудіовізуального перекладу. Закарпатські філологічні студії. Ужгород: ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 2023. Вип. 28. Т. 2. С. 137–140.
2. Журавель Т.В. Кіноперекладяк вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. Науковий вісник ДДПУ імені І.Франка. Серія "Філологічні науки". Мовознавство. 2018. №10. С. 35–38.
3. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с .
4. Кіяниця К. Ю. Відтворення українських історичних реалій у німецькомовних художніх перекладах XX – поч. XXI століття: дис. канд. філол. наук: 10.02.16. Київський національний університет імені Тараса Шевченка МОН України. К., 2017. 232 с.
5. Славова Л. Л., Борисенко Н.Д. Етноспецифіка кіноперекладу у дзеркалі міжкультурної комунікації. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. 2019. Вип. 1 (89). С. 124–128.
6. Славова Л., Борисенко Н. Стратегії форенізації та доместикації у відтворенні ономастичних реалій (на матеріалі українського перекладу роману М. Мітчелл «Звіяні вітром»). Фаховий та художній переклад: теорія,

методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. Л. Г. Буданової, Г. Г. Єнчевої. Київ, 2023. С. 136–139.

7. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. : І. К. Білодід (гол. ред.) та ін. Київ : Вид-во "Наукова думка", 1974. Т.5: Н-О. 840 с.

8. Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/ (Дата звернення 23.01.2024).

9. Encyclopedia Britannica. URL: https://www.britannica.com/topic/Microsoft-Corporation (Дата звернення 23.01.2024).

10. Schleiermacher F. On the Different Methods of Translating. (S. Bernofsky, Trans.) The Translation Studies Reader / ed. Lawrence Venuti. London & New York : Routledge, 2012. 3rd ed. P. 51–71.

11. Sweet.tv URL: https://sweet.tv/movie/27172-vartovi-galaktiki-3 (Дата звернення 23.01.2024).

12. Venuti L. Strategies of translation. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Ed.by Mona Baker. London and New York : Routledge, 2001. P. 240–244.

13. Venuti L. The Translator's Invisibility. London and New York : Routledge. 2008. 319 p.

С. А. Старикова
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ АНГЛОМОВНИХ ТВОРІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ

Одним із найпопулярніших жанрів літератури кін. XX – поч. XIX ст. є фентезі, який набув широкої популярності серед читачів і власне авторів. Тому виникає нагальна потреба в перекладі книг цього жанру, що вказує на ***актуальність*** вивчення цього питання.

Поява та розвиток фентезі пов'язані зі змінами, які відбулися і продовжують відбуватися у соціальній, науковій та інформаційній сферах. Фентезі дає відповідь на проблемні питання у складному та суперечливому світі, уможливлює реалізацію фантазійних експериментів та аналіз основних законів існування соціуму та всесвіту в цілому.

Згідно з Ю. Ковалевим, термін *фентезі* виник в англомовній літературі у 20-30-ті XX ст., а остаточно сформувався як жанр лише у 60-ті роки, а саме із появою книги Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перстнів» в 1954 р. він набув широкого розголосу та популярності [6: 530].

Літературознавець Ю. Ковалів наголошує, що фентезі (англ. *fantasy* – ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, у якому використовуються ірраціональні мотиви магії, чарівництва, лицарського епосу, що поєднуються з реалістичною нарацією, де змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією» [6: 530]. О. Божко відносить фентезі до видів жанру фантастичної літератури, наголошуючи, що його особливістю є фундамент, побудований на використанні міфологічних і казкових мотивів. Крім того, вигаданий світ творів фентезі є часто близьким до реального, проте наповнений надприродними явищами та фантастичними істотами [1: 51].

Фундаментальною особливістю фентезі є те, що світ зображений у ньому є свідомо ірраціональним. Поєднання реальності та вигадки, надприродні явища та сили, чари та фантастичні істоти – все це є невід'ємними складовими цих творів. Основними фігурами у фентезійному світі є хоробрі та відважні герої з надприродними здібностями, які приймають виклики долі, борються зі злом та магічними істотами, вирушають на пошуки скарбів, подорожують [3: 32].

Оскільки одними з головних жанрових особливостей фентезі є детально розроблений вигаданий світ, а також свобода фантазії автора, варто звернути увагу на лінгвостилістичні особливості цього жанру, зокрема оказіоналізми (авторські неологізми) та штучні мови (артланг) [9: 241]. Артланг – основний компонент творення реалістичності нереального світу. При цьому авторські неологізми створюють специфічний мовний простір та надають автору можливість краще продемонструвати свій індивідуальний стиль [3: 32].

Важливо зазначити, що однією з головних особливостей цього жанру літератури є присутність великої кількості безеквівалентної лексики, реалій, які вжиті для створення казкової атмосфери. Відповідно до законів жанру події відбуваються у вигаданому світі, тому автор створює героїв, реальність зі своїми поняттями, назвами місць і власними назвами. Життя і пригоди головних героїв вимагає від автора використання певних лексичних одиниць для опису нових вигаданих явищ та понять.

Варто зазначити, що кожен народ має свої слова та вислови, які не можуть бути перекладені дослівно, оскільки відсутні у лексиконі інших народів. Ці поняття функціонують у мові як культурно марковані слова або реалії, які відтворюють особливості побуту, звичаї кожного народу, традиції та світосприйняття, а також створюють атмосферу, притаманну для певного суспільства і світу, якщо говорити про літературу. Як правило, марковані слова або реалії належать до безеквівалентної лексики [4].

Дослідження реалій становить великий інтерес у царині мовознавства, культурології, лінгвокраїнознавства та інших наук. Вітчизняні та зарубіжні

лінгвісти вивчають і визначають різноманітні характерні риси реалій, їх класифікації і навіть пропонують конкретні способи перекладу таких лексичних одиниць у різних літературних жанрах, а саме Н. Борисенко [2], Р. Зорівчак [4], В. Коптілов [7], О. Кундзіч [9], О. Ребрій [10], О. Чередниченко[11], та багато інших. Щодо закордонних дослідників, то найчастіше ми можемо натрапити на терміни *cultural words* і *cultural terms* [13].

Вивчаючи вигадані світи та культури окрім терміну *реалії* використовується також поняття *квазіреалії*, яким називають: «лексичні одиниці на позначення об'єктів, створених авторською уявою для характеризації вигаданого (казкового або фантастичного) світу, у якому відбуваються змальовані в художньому творі події» [10: 182]. У творах жанру фентезі ми маємо справу з авторськими неологізмами, оскільки, якщо світ вигаданий, включає власні уявні народи та культури, то й реалії їхні зазвичай створені уявою автора, а не існують у реальному житті.

Адекватний переклад реалій викликає певні труднощі. Перекладач повинен відтворити реалії так, щоб читач зрозумів, про що йдеться, а також передати культуру іншого народу, представлену у цій реалії. Оскільки проблема перекладу реалій та відповідність оригіналу досліджується багатьма науковцями, зазначимо, що існують різні підходи до їх класифікацій, тому розподіл за групами залежить від добірки слів та фразеологічних єдностей, які відбираються та беруться за приклад. Так, Р. Зорівчак пропонує розрізняти реалії в історико-семантичному та структурному планах [4: 70]. З погляду практики перекладу Р. Зорівчак виділяє приховані та явні реалії. Приховані реалії – це слова, які мають еквівалент в мові-перекладу, але значення із перекладеною різне. Також приховані реалії мають різне стилістичне забарвлення та культуролігчну розбіжність [4: 72].

Б. Недергард-Ларсен використовує досить лаконічну класифікацію для таких лексичних одиниць, згідно з якою реалії можна розподілити на географічні (біологічний світ, географічні елементи, метереологія, культурно- географічні явища), історичні (події, будівлі), громадські (економіка, соціальні структури та служби, політика, соціальні угрупування, традиції, побут) та культурні (релігія, освіта, медіа, культурна активність) [14].

Труднощі з якими зустрічається перекладач під час відтворення реалій полягають у відсутності еквіваленту у мові-перекладу, через відсутність референту для позначення об'єкту-реалії. При перекладі потрібно передати не лише семантичне значення реалії, але й конотативне значення, тобто національний і історичний колорит [4: 85]. Р. Зорівчак на основі зіставленого перекладу прози виділила наступні методи перекладу реалій: транскрипцію

(транслітерацію), гіперонімічне перейменування, дескриптивну перифразу, комбіновану реномацію, калькування, міжмовну транспозицію на конотативному рівні, метод уподібнення, віднайдення ситуативного відповідника, контекстуальне розтлумачення реалій [4: 93].

У перекладі фентезійних творів перекладач має зануритися в особливості культури не лише автора тексту, а також вигаданих народів, що ще більше ускладнює роботу над перекладом. Крім того, потрібно звертати увагу на зв'язок вигаданих реалій зі справжнім світом, уміти аналізувати закладені в них інтенцію автора та стилістичне забарвлення [4: 75].

Серед лінгвокультурних особливостей перекладу реалій варто зважати на складність передачі алюзій, особливо історичних, тому що «національна своєрідність першотвору нерозривно пов’язана з історією суспільства і з історією народу, що, по суті, має бути складовою частиною екстралінгвістичного багажу будь-якого перекладача» [5: 74].

При перекладі ономастичних реалій виникає необхідність у збереженні національного колориту й унікальності цих назв, а також у відтворенні їхніх семантичних особливостей та передачі асоціацій, які можуть виникнути у носіїв мови оригіналу [12: 169]. Більшість антропонімів та топонімів, як правило, передають транскодуванням, щоб не втратити їхню національну специфіку. Однак, якщо ці назви мають важливу семантику, такий прийом може призвести до великих втрат їхнього змісту.

Враховуючи форми або значення реалії, усі способи відтворення цієї лексики можна розподілити на формальні та змістові [9: 121]. До формальних способів, які спрямовані на збереження форми реалії, відносимо транскодування та морфологічну модифікацію. Серед змістових способів перекладу використовуються калькування, напівкалькування, застосування функційного аналогу, уподібнення, використання семантичного неологізму, семантичну експлікацію, переклад за допомогою семантичного еквівалента та контекстуальний переклад. Вивчаючи лінгвокультурні особливості перекладу реалій, варто оцінювати способи їх перекладу за принципами форенізації, доместикаціїї або нейтральності.

Таким чином, у процесі відтворення реалії перекладач повинен зважати на її вид, структурні особливості та семантику. Важливим є аналіз особливостей їх функціонування у тексті: якщо це створення колориту, то форма слова має відігравати провідну роль, а у разі домінування інформативної функції увагу варто звертати на відтворення значення. Розподіл прийомів перекладу реалій на такі, що створюють ефект відчуження чи одомашнення, допомагає перекладачу швидше обрати необхідну трансформацію. Перекладач також повинен звертати увагу на відмінні риси мов оригіналу та перекладу, адже певні елементи англійської мови, наприклад артиклі, відсутні в українській мові, а втрата їхніх функцій може

вплинути на сприйняття реалій. Балансування між форенизацією та доместикацією стає незамінним інструментом перекладача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Божко О. С. Атмосфера "саспенс" як домінантна ознака літературного жанру "фентезі". Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна. 2017. № 67. С. 51–54

2. Борисенко Н. Д. Відтворення англомовних реалій в українському кіноперекладі *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2018. № 1. С. 48–52.

3. Глюдзик Ю. The peculiarities of poetonyms in the fantasy genre. South archive (philological sciences). 2019. № 77. С. 32–34

4. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). 1989. Львів: Вид-во при ЛДУ. 215 с

5. Іванілова В. О. Реалії в художньому тексті: перекласти не можна опустити. Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах. 2018. № 35–36. С. 70–80.

6. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія в 2.т. Київ: Акад., 2007. Т. 1. 608 с.

7. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1971. 129 с.

8. Кундзіч О. Перекладацька мисль і перекладацький недомисел *Вітчизна*. 1955. №1. С. 138–164.

9. Кушнір Л. Linguopoetics in J. R. R. Tolkien's Novel "The Lord of the Rings": Artificial Languages, Onomasticon, and Realia. Scientific Proceedings of International Humanitarian University. 2014. № 21 (2). С, 241–245.

10.Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. 2012. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 376 с.

11.Чередниченко О. І. Про мову і переклад. К. : Либідь, 2007. 248 с.

12.Шум О. Особливості відтворення реалій у перекладі (на прикладі німецькомовного варіанту роману І. Багряного "Тигролови"). Актуальні питання гуманітарних наук. 2017. № 17. С. 167–172.

13.Lyons J. Language, meaning and context. Bungay: Fontana. 1981.

14.Nedergaard-Larsen B. Culture-bound problems in subtitling. Perspectives. 1993. Vol. 1, no. 2. P. 207–240.

Ю. І. Трикашна, Ю. М. Нідзельська
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДЕФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

Перш за все, варто зазначити, що у сучасній теорії та практиці перекладу зацікавленість серед науковців викликають поряд із перекладацькими трансформаціями також і перекладацькі деформації, які нерідко розуміють як важливі перекладацькі стратегії. Іноді може виникати запитання, чи варто вважати перекладацькі деформації синонімічними до перекладацьких помилок, котрі виникають через ті або інші обставини. Більшість науковців вважають, що ні. Однак зрозумілим є той факт, що саме деформуюче перетворення тексту або текстів у процесі перекладу виявляється тісно пов'язаним з відомою категорією перекладацької втрати. Цілком очевидним вважаємо той факт, що точно краще сприймати твори В. Шекспіра англійською мовою, а роботи Т. Шевченка саме українською. Такі перекладацькі дії як деформації стосуються не тільки форми мовленнєвих творів, адже, з іншого боку, існують такі деформуючі зміни, які торкаються семантичного рівня тексту або повідомлення. Щодо усвідомленої деформації форми, тоді часто згадують про випадки відтворення поетичного тексту прозовим, очевидно, що у такому випадку руйнується ритмічний малюнок, який є типовим для оригіналу тексту. Іноді у сам текст перекладу включають певну додаткову інформацію, з іншого боку, можливе вилучення деяких елементів. Незважаючи на важливу мету збереження цілісності інформації, перекладачеві час від час доводилося поступатися якимось із наявних параметрів тексту, ознакою, іншими словами, навіть порушити певні діючі норми, йдеться про застосування перекладацьких деформацій загалом.

У свою чергу, науковець О. Чередниченко представляє обґрунтування використання деформації у перекладі, що спричинена саме варіативністю мови перекладу у рамках художнього дискурсу. До того ж, цьому різновиду дискурсу характерний найвищий «ступінь коливання мовної норми», а такі відхилення, на думку вченого, значною мірою здатні сприяти збереженню стилістичної та національної своєрідності оригіналбного тексту, також розширенню певних виражальних можливостей цільової мови та культури [5: 160], за тієї умови, якщо норми мови оригіналу і перекладу не співпадають.

Нашу увагу привернули погляди М. Ребенко щодо сутності деформації, дослідниця Н. Крушинська також сприймає визначення М. Ребенко як найбільш повне, адже вона пояснює деформацію у перекладі як складне або

комплексне явище у системі перекладацьких перетворень. Воно охоплює, варто звернути нашу увагу на це, об'єктивні мовні зміни різних текстових рівнів, а також і суб'єктивні перекладацькі перетворення, котрі викликані семантичною, прагматичною багатозначністю одиниць тексту оригіналу, психологічно-мовними особливостями перекладача, його творчим вибором також [3: 45]. Таким чином, репрезентовано подвійну природу перекладацьких деформацій, поділ їх на об'єктивні та суб'єктивні.

Варто підкреслити у цьому дослідженні, що вчені Л. Кушнір та О. Третьякова пропонують поділити деформації на змістові. Саме вони стосуються відтворення семантичної площини оригіналу. А також на мовні, котрі відповідають мовностилістичним ознакам перекладу. Стосовно джерел їх виникнення [2: 211], тоді варто класифікувати вказані різновиди деформацій на лінгвальні, з онієї сторрони, та екстралінгвальні, з іншої. Екстралінгвальні реалізуються у неповному відтворенні контексту оригіналу, мовленнєвої ситуації, прагматики тексту, більше того, серед змістовтх перекладацьких деформацій виокремлюють фактичні та образні.

У своєму науковому дослідженні Стахмич Юлія та Цвеловська Вікторія звернулися до типології перекладацьких деформацій, котру було репрезентовано В. Карабаном та М. Ребенко. У сфері перекладознавства виокремлено три види перекладацьких деформацій, а саме: прагматичні, семантичні, синтаксичні. Водночас вони базувалися на низці важливих категорій семантики, а також прагматики і синтактики. Вони є базисом для різнопланових перетворент тексту у процесі перекладу [1; 4]. Прагматичні деформації у процесі перекладу виникають тоді, коли перекладач свідомо змінює комунікативний ефект, який є закладеним автором, та естетичну функцію тексту оригіналу [1: 28]. До речі, зміну порядку слів у перекладі, що складають інверсію, також вважають одним зі способів деформування «схеми думки» автора, це демонструє власне бачення перекладачем описуваної ситуації. Крім того, семантичну деформацію, як правило, розуміють як свідому зміну авторської думки, котру можливо пояснити індивідуальним баченням перекладачем даної ситуації [1: 29], а основною метою такої деформації є відтворення комунікативного ефекту тексту оригіналу в тексті перекладу за умови асиметрії МКС.

Іноді внаслідок мовної асиметрії видається неможливим або ж надзвичайно важким завданням передати за допомогою засобів мови перекладу певні частини тексту оригіналу. Відтак, саме при перекладі вказаних одиниць можуть виявитися фонетичні, семантичні та культурно-асоціативні розбіжності. Якщо перекладач свідомо деформує текст оригіналу, він або вона діє у рамках певної стратегії перекладу, в основі якої знаходиться ідея відповідності. У такому випадку йдеться про можливу відповідність розумінню потреб реципієнта, його здібностей коректно

зрозуміти цей переклад. Деформація поряд із трансформацією є свідомим процесом перетворення вихідного тексту. Нагадаємо про те, що деформацію як свідому перекладацьку дію не слід плутати або ототожнювати із перекладацькими помилками, бо останні головним чином трапляються несвідомо.

Також варто підкреслити, що до семантично мотивованих тактик перекладацьких деформацій нерідко включають: переклад власної назви за допомогою стилістичного аналога: калькування. Тобто – добір кожній складовій частини оригіналу стилістичного аналога; збереження структури оригіналу: добір іншомовним іменам їх українських варіантів. З іншого боку, до групи фонетично мотивованих тактик відносять адаптивне транскодування, яке розуміється як адаптація під фонетичну або ж граматичну структуру мови перекладу; добір схожого за фонетичною оболонкою слова або словосполучення мови перекладу при повній втраті змісту оригіналу. У такому контексті варто пам’ятати, що перекладацькі деформації не тільки породжують дещо змінений переклад, вони також часто є причиною створення асоціацій.

Перекладацькі деформації як певні відхилення спонукають виникнення текстових змін на рівні форми та змісту. До того ж, відомо, що перекладацька деформація може також призвести до формування неправильного образу в уяві осіб.Серед ймовірних причин деформацій називають відсутність комплексу фонових знань, нерозуміння гдибокого підтексту певного повідомлення. Це також пов’язано із власним баченням перекладачів змісту вихідного тексту, немає сумнів у тому, що переклад є складним творчим процесом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Карабан В., Ребенко М. Природа перекладацьких деформацій. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. 2007. № 41. С. 27–31.

2. Кушнір Л. Зіставний аналіз мовно-змістових деформацій в українському та російському перекладах роману Дж. Р. Р. Толкіна «The Lord of the Rings» за авторством А. Немирової. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. 2014. № 4 (281). С. 210–216.

3. Ребенко М. Ю. Суб’єктивна деформація стилістичного інваріанту оригіналу роману «The Catcher in the Rye» Дж. Д. Селінджера у художніх перекладах. Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Серія : Філологія. Педагогіка. 2014. Вип. 3. С. 44–51

4. Стахмич Ю. С., Цвеловська В. С. Перекладацькі деформації у художньому перекладі (на матеріалі українського перекладу роману С. Кінга «11/22/63»). Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог : Видво НаУОА, 2018. Вип. 3(71), С. 122–124.

5. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с

О. В. Чорноус
Донецький державний університет внутрішніх справ

МОТИВИ ПРИХОВУВАННЯ СПРАВЖНЬОГО ІМЕНІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Сьогодні справжність офіційної антропонімної формули може бути легко підтверджена документально, за допомогою численних пошукових систем, соціальних мереж або й шляхом звернення до спеціалізованих установ, що мають доступ до баз даних, як-от судові та правоохоронні органи. При цьому чинне законодавство не забороняє громадянам України змінювати своє ім’я, прізвище та по батькові чи скористатися псевдонімом. У першому випадку зазвичай керуються статтею 295 Цивільного кодексу України, тоді як другий деталізовано в п. 2 статті 28: «При здійсненні окремих цивільних прав фізична особа відповідно до закону може використовувати псевдонім (вигадане ім’я) або діяти без зазначення імені» [4]. Означена норма не передбачає вимоги з’ясування причин такої заміни, лише містить вказівку про здійснення окремих цивільних прав, однак про мотивацію носія можна зробити деякі висновки, звернувшись до лексикографічних матеріалів. Наприклад, в енциклопедії «Українська мова» зафіксовано, що це прибране, вигадане ім’я, що має за мету маскування письменників або інших авторів перед сучасниками [3: 538]. Ґрунтовніше мотиви приховування справжнього імені описані в «Літературознавчому словнику-довіднику» (Київ, 2007): політичні переслідування (П. Рудченко), ґендерні упередження (М. Вілінська), іноді й курйозні випадки (Г. Квітка-Основ’яненко, Б. Дідицький та ін.) [1: 567]. Абсолютно переконливим вважаємо твердження знаного українського одномаста П. Чучки про те, що псевдоніми допомагають тримати в таємниці авторське «я» або слугують для

маніфестації ідеологічного кредо [5: 82]. Широкий спектр причин для приховування автонімів описала укладачка словника псевдонімів Н. Павликівська: складні суспільно-політичні умови в різні часи, «авторська скромність, традиції, немелодійність справжніх прізвищ, невпевненість у своїх авторських силах» і навіть тому, що так було прийнято [2: 235].

Оскільки йдеться про антропонімну універсалію, коло потенційних мотивів може бути розширене спостереженнями в інших культурах. Так, прикметний факт був описаний анонімом з ініціалами І. А. в науковій розвідці з проблем латинізації антропонімів, що побачила світ у 1810 р. У ній було зауважено, що деякі науковці вважали власні антропоніми, передані вульгарними мовами, не придатними для зазначення на титульному аркуші інтелектуального твору, що спричиняло їх свідому латинізацію та грецизацію, як-от у випадку Еразма Ротердамського, який умисно змінив своє справжнє ім'я нідерландською мовою Gerrit Gerritszoon на латинський варіант Desiderius Erasmus Roterodamus, а також Йоганна Рейхліна, наймення якого німецькою мовою Johann Reuchlin було модифіковано в грецький відповідник Capnion [6: 249]. Відомі також приклади неоднозначного ставлення митців до своїх прізвищ та імен, що зрештою спричиняло численні трансформації або приховування за допомогою псевдоніма [8: 1911].

Порівняно з названими дещо іншою є позиція щодо маскування справжніх імен автора під вигаданим ім'ям Amphion: описуючи наявну в 1876 році систему кінних перегонів, дописувач журналу «Baily's Magazine of Sports and Pastimes» звертає увагу громадськості на значну небезпеку ведення бізнесу, укладання фінансових угод з тими, хто приховує своє справжнє ім'я за псевдонімом [7: 4]. На переконання автора, практика маскування є цілком прийнятною для акторів та митців у межах їхньої професійної діяльності, які в такий спосіб намагаються створити атмосферу таємничості навколо себе, однак є доволі ризикованою в діловій сфері, адже «невідомість є захистом для зловмисників».

Зауважимо, що питання маскування справжнього імені досі є одним із актуальних, тож потребує подальшого вивчення як в історичному контексті, так і з урахуванням нинішніх реалій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

2. Павликівська Н. М. Псевдоніми як вид антропонімів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови.* 2007. Вип. 3. С. 234–240.

3. Псевдонім. *Українська мова: енциклопедія*. Вид. 2-ге, випр. і доп. Київ, 2004. 824 с.

4. Цивільний кодекс України : Кодекс від 16 січня 2003 р. № 435-IV. *Відомості Верховної Ради України*. 2003. № 40-44. Ст. 356.

5. Чучка П. П. Українські псевдоніми: статус, структура і функції. *Наукові записки Кіровоградського державного педуніверситету ім. В. Винниченка. Сер. Філол. науки (мовознавство)*. 2001. Вип. 37. С. 82–83.

6. A. I. On the Latinisation of names. *Classical Journal.* 1810 (June). Vol. 1. P. 247–251.

7. Amphion, pseud. Assumed names. *Baily's Magazine*. 1875 (Dec). Vol. 28. P. 3–7.

8. Stekel W. Die Verpflichtung des namens. *Zeitschrift fuer psychotherapie und medizinische psychologie*. 1911. Band III. Heft 2. S. 110–115.

І. В. Шиманович, А. Б. Приходько
Бердянського державного педагогічного університету

ВПЛИВ СТАРОДАВНІХ ФІЛОСОФСЬКИХ ТРАКТАТІВ КИТАЮ НА ФОРМУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ СИСТЕМИ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ

Образність мислення китайців закарбована у фразеологічних одиницях китайської мови. Фразеологізми – це особлива частина лексичного складу мови, що відображає національну культуру, традиції, менталітет та світосприйняття певного народу чи етносу. За допомогою органів чуття та розумової діяльності (порівняння та співставлення, починаючи від окремих предметів та почуттів до цілісної картини світу) на асоціативному рівні людина формує власне бачення світу. При цьому сприймає світ сприймається через призму об'єктів навколишнього середовища, частиною якого є тварини, птахи, рослини та ін.

З давніх часів поведінку людей порівнювали з поведінкою тварин, щоб відобразити різні аспекти людської природи. Тому дослідження національно-культурної спадщини Китаю включає в себе розгляд зооморфних метафор (зоометафор, зооморфізмів) або анімалістичних ідіом, що використовують

найменування представників світу тварин і птахів як засіб експресивно-оцінної характеристики людей, їх поведінки, почуттів та емоцій.

Метою дослідження є розгляд однієї з фразеологічних систем – це 成语 chéng yǔ або «готових виразів», а саме анімалістичних ідіом. 成语 chéng yǔ або «готові вирази» з елементами анімалістичної лексики вже були об'єктом вивчення багатьох як зарубіжних, так і вітчизняних вчених, але дослідження їх походження тільки набуває поширення, що й зумовлює **актуальність теми**.

Аналіз останніх публікацій та досліджень показав, що成语 [chéng yǔ] – ідіоми були об'єктами наукових робіт багатьох китайських вчених, таких як: Ма Гофан, Нянь Найжун, Чжан Бінлін, У Цзінжун, Лі Готін, Чень Чжицюнь та багато інших, а також безлічі вітчизняних вчених, наприклад, Н. Кулигіної, М. Шамшур, С. Цимбал, О. Шевченко.

Перші дослідження у Китаї, присвячені лексичному складу мови, були поширені на початку 50-х років XX століття. Китайський мовознавець Ма Гофан (кит. 马国凡) виділив шість категорії фразеологічних систем, а саме: 成语 [chéng yǔ] – ідіома, 歇后语 [xiē hòu yǔ] – алегоричний вираз, що складається з двох частин, 惯用语 [guàn yòng yǔ] – висловлювання, 谚语 [yàn yǔ] – прислів'я, 俗语 [sú yǔ] – приказка, 引语 [yǐn yǔ] – цитата. Більшість китайських ідіом (成语 chéng yǔ або «готові вирази») широко використовуються в письмових китайських текстах. Конструкції залишаються незмінними протягом історії, бо китайські ідіоми не відповідають звичайній лексичній моделі та синтаксису сучасної китайської мови. Натомість вони дуже компактні та нагадують більш давню китайську багатьма мовними особливостями.

成语 chéng yǔ або «готові вирази» походять із стародавньої літератури та зустрічаються здебільшого у притчах та стародавніх філософських трактатах, таких як **Чжуан-цзи, Чжаньго-це та «Книга Пізньої династії Хань»**

1. **Чжуан-цзи** (кит. **莊子zhuāng zǐ**, кінець IV століття до н. е.) є центральною працею в класичному філософському даосизмі. Чжуан-цзи — це компіляція даосизму та інших творів класичного періоду в Китаї (5–3 століття до н. е.). Цей період був відзначений гуманістичними та натуралістичними роздумами про нормативність, сформовану метафорою дао (道) — соціального чи природного шляху. Як зазначалось в одному з розділів Чжуан-цзи: *«Люди за своєю природою є соціальними тваринами і здійснюють природні причинно-наслідкові процеси, коли вони ходять чи*

говорять, або пишуть і обмінюють гроші на овочі» [5]. **Чжуан-цзи** містить такі найбільш популярні成语 chéng yǔ або «готові вирази» з елементами анімалістичної лексики:

1	涸辙之鲋 hé zhé zhī fù [1]	Дослівно «риба в сухій колії»: говориться про людину, яка потрапила у складну ситуацію і потребує допомоги [1; 5].
2	井底之蛙 jǐng dǐ zhī wā [1]	Дослівно «жаба на дні криниці»: говориться про людину, яка не бачить далі свого носа, тобто про людину, яка має обмежене світосприйняття [1; 5].
3	螳臂当车 táng bì dāng chē [1]	Дослівно «богомол надумав зупинити віз»: говориться про людину, яка намагається зробити щось, що вище її сил або можливостей [1; 5].

2. **Чжаньго-це** (кит. **战国策Zhàn guó cè** або «Стратегії царств, що борються») – це книга з історії Стародавнього Китаю періоду царств, що борються (V—III ст. до н. е.). Упорядником Чжаньго-це вважається Лю Сян (I ст. до н. е.). У книзі зібрані тексти, вибрані з кількох пам'яток історичної прози, що відображали справи та наміри людей періоду Чжаньго [4]. **Чжаньго-це** містить такі найбільш популярні成语 chéng yǔ або «готові вирази» з елементами анімалістичної лексики:

1	狐假虎威 hú jiǎ hǔ wēi [1]	Дослівно «лисиця використовує могутність тигра»: говориться про тих людей, хто намагається залякати іншого за допомогою своїх зв'язків [1; 5].
2	画蛇添足 huà shé tiān zú [1]	Дослівно «малюючи змію домальовувати їй ноги»: говориться про непотрібні дії, які є необов'язковими в даній ситуації та псують цілу справу [1; 5].
3	狡兔三窟 jiǎo tù sān kū [1]	Дослівно «у хитрого зайця три нори»: говориться про ситуацію, коли треба мати кілька додаткових (запасних) варіантів, де можна буде знайти прихисток [1; 5].

4	亡羊补牢 wáng yáng bǔ láo [1]	Дослівно «лагодити загін, коли вівці втекли»: якщо навіть сталось щось погане, то ніколи не пізно вжити необхідних заходів, аби уникнути в майбутньому нових помилок та втрат [1; 5].

3. **«Книга Пізньої династії Хань» (кит. 后汉书Hòu Hàn shū)** – це офіційна династична історія Пізньої династії Хань (25 – 220 н. е.) [3].Фан Є, автор «Книги Пізньої династії Хань», зібрав біографії, які обертаються навколо цінності синівської шанобливості (сяо 孝). Містить обговорення синівства, а біографії налічують приблизно двадцять анекдотів, у яких змальовуються синівські вчинки [2]. «Книга Пізньої династії Хань» містить такі найбільш популярні成语 chéng yǔ або «готові вирази» з елементами анімалістичної лексики:

1	牛鼎烹鸡niú dǐng pēng jī [1]	Дослівно «варити курку в казані, який призначений для бика» або «використовувати яловичий казан для приготування курки»: говориться про людину з винятковими здібностями, якій–доручили виконати дрібну роботу [1; 5].
2	画虎类犬 huà hǔ lèi quǎn [1]	Дослівно «малювати тигра, схожого на собаку»: говориться про людину, яка є надмірно амбіційною та хоче виконати роботу, яка їй не під силу [1; 5].

Таким чином, фразеологізми – це особлива частина лексичного складу мови, що відображає національну культуру, традиції, менталітет та світосприйняття певного народу чи етносу. 成语 chéng yǔ або «готові вирази» з елементами анімалістичної лексики вже були об’єктом багатьох як зарубіжних, так і вітчизняних вчених, але дослідження щодо їх походження тільки набуває поширення. Під час аналізу було виявлено, що джерелами成语 chéng yǔ або «готових виразів» є стародавнья китайська літератури, де вони зустрічаються здебільшого у притчах та стародавніх філософських трактатах, таких як Чжуан-цзи (кит. 莊子zhuāng zǐ), Чжаньго-це (кит. 战国策 Zhàn guó cè) та «Книга Пізньої династії Хань» (кит. 后汉书Hòu Hàn shū).

Дослідження зосереджено лише на окремій добірці 成语 chéng yǔ або «готових виразів», а детальний розгляд потребує подальшого аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Chinese English Pinyin Dictionary : Yabla. URL: https://chinese.yabla.com/chinese-english-pinyin-dictionary.php (Дата звернення: 25.04.2024).
2. Early representations of filial piety in dynastic historiography: textual history and content of Hou Han shu chapter 39: Cambridge university press. URL: https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-chinese-history/article/early-representations-of-filial-piety-in-dynastic-historiography-textual-history-and-content-of-hou-han-shu-chapter-39/EED6A882FD90E3A31A571B1AF91F31E8 (Дата звернення 25.04.2024).
3. Houhanshu 後漢書: An Encyclopaedia on Chinese History and Literature. URL: http://www.chinaknowledge.de/Literature/Historiography/houhanshu.html (Дата звернення 25.04.2024).
4. Huang Haiyan. A comparison of the origin of idioms in Mandarin and Indonesian. Indonesia : Humaniora, 2016. 121-130 p.
5. Zhuangzi. Stanford Encyclopedia of Philosophy : офіц. сайт. URL: https://plato.stanford.edu/entries/zhuangzi/?fbclid=IwAR0xjA3kSc4DJdy0-ZmsKeuhOd9HvBxwKz0m7MolJKaSp2vD6gopFUq5c7g#ZhuaLifeTime (Дата звернення: 25.04.2024).
6. 李行健. 学生成语规范词典 : 凤凰“百通”系列学生工具书. 南京 : 凤凰出版传媒集团, 2016. 319页.

А. В Шугаєв, М. С. Мальченко
Житомирського державного університету ім. І. Франка

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЯК ОСНОВА АДЕКВАТНОГО ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

Проблематично вирішити, як зберегти співвідношення між контекстом автора та перекладача під час перекладу. Письменник, фокусуючись на своєму сприйнятті дійсності, переносить її у словесний образ. Перекладач же починає з вже існуючого тексту, абстрагуючись від реальності і створюючи нову інтерпретацію, яка відтворюється у перекладі. Отже, співвідношення між авторським та перекладацьким контекстами детермінується тим, наскільки вдається зберегти інформацію про реальність та літературні аспекти в тексті.

Для того, щоб ефективно перекладати художні тексти, перекладач повинен використовувати не лише аналітичне мислення, але й власну художню чутливість. Його головною метою є сприйняття світу через творче відтворення. Досягнення адекватності перекладу – складний процес, який передбачає застосування перекладацьких трансформацій.

Вітчизняні мовознавці поділяють думку про те, що у процесі перекладу текст піддається як міжмовним змінам (за допомогою формальних і функціональних відповідників), так і певним перекладацьким перетворенням, які можна помітити на різних мовних рівнях (фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та текстовому). У лінгвістичній енциклопедії О.О. Селіванової, поняття «трансформація» розглядається як базис для більшості перекладацьких прийомів та полягає у зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі [2: 536].

Вибір перекладацьких трансформацій визначається факторами як мовного, так і позамовного характеру:

- різницею у системах мови перекладу та вихідної мови;
- функціонально-стилістичною специфікою оригіналу;
- особливістю мовної та мовленнєвої норми, притаманною мові оригіналу;
- індивідуальним стилем автора вихідного тексту;
- відсутністю засобів еквівалентної передачі особливостей тексту оригіналу.

Неможливо досягти коректного перекладу без застосування лексико-граматичних трансформацій, які, у свою чергу, допомагають адаптувати текст перекладу для його правильного сприйняття цільовою аудиторією.

Лексичні трансформації – це відступи від словникових відповідностей. Зазвичай вони застосовуються тому, що в мові оригіналу і мові перекладу обсяг значень лексичних одиниць не тотожний. Застосування лексичних трансформацій доцільне в тому випадку, коли у тексті оригіналу присутня нестандартна мовна одиниця, наприклад, яке-небудь власне ім'я чи поняття, яке присутнє лише в одній культурі, або ж термін певної професійної області. Важливо підкреслити, що словниковий запас мови — це не просто набір слів, а чітка система, яка передбачає безмежну різноманітність сполучень слів у конкретних контекстах. Урахування цього факту є надзвичайно важливим при перекладі. Іншими словами, при передачі значення одного слова перекладачеві доводиться обирати серед кількох можливих варіантів, віддаючи перевагу найбільш підходящому для конкретного контексту.

Наступною групою трансформацій є граматичні трансформації. При повному збігові граматичних форм потреба у застосуванні трансформацій

зазначеного типу зникає. Проте, здебільшого перекладачам доводиться вдаватися до певних змін структури речення, адже граматичні системи англійської й української мов кардинально відрізняються.

Отже, досягнення адекватності є головною метою кінцевого результату перекладу. Перед перекладачем стоїть завдання трансформувати текст оригіналу за допомогою різнопланових перекладацьких прийомів й трансформацій, щоб перекладений текст втілював все змістове наповнення вихідного тексту і відповідав нормам мови перекладу. Це наводить на думку, що застосування будь-якої перекладацької трансформації вимагає від перекладача відчуття мови (вихідної й цільової), знання контексту, а також володіння екстралінгвістичними знаннями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Кияк, Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецькоукраїнський напрям): підручник. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». 2008. 543 с.

2. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля. 2011. 844 с.

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)

10 травня 2024 р.

Надруковано з оригінал-макета авторів
Житомирський державний університет імені Івана Франка