

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛЯ



МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ
НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«СТУДЕНТСЬКИЙ ПОГЛЯД НА ПЕРЕКЛАД
В СУЧАСНОМУ СВІТІ»

12 травня

Сєверодонецьк, 2015

Блінова Н.М.

Східноукраїнський національний університет

імені Володимира Даля

Наук. кер. – доц.. Бондаренко Г.П.

УДОСКОНАЛЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТАРШОКЛАСНИКІВ ЗАСОБАМИ ПЕРЕКЛАДУ

Розвиток українського суспільства висуває нові вимоги до випускника середньої школи. Пріоритетним є виховання національно свідомої мовної особистості, яка не лише вільно володіє українською літературною мовою, а й послуговується всіма її мовностилістичними засобами, використовує її художньо-образний потенціал, зокрема, має багатий фразеологічний запас. Досконале володіння фразеологією полегшує спілкування, особливо коли йдеться про спонтанне мовлення. «Мовні формули, фразеологізми, супроводжують наш побут протягом усього життя. Тому, коли вони барвисті, влучні, дотепні, то стають мовною окрасою кожного, роблячи спілкування жвавим. Такі формули є не тільки своєрідним тренінгом для пам'яті, але й засобом удосконалення та розвитку інтелекту» [3, с. 48].

Сучасна методика збагачення мовлення учнів українською фразеологією насамперед будується на основі здобутків українського теоретичного мовознавства (С. Абакумова, Ф. Буслаєв, О. Потебня, В. Ужченко, С. Чавдаров та ін.), психолінгвістики (Л. Айдарова, Л. Виготський, Д. Ельконін, М. Жинкін, Г. Костюк та ін.) та дидактики (Р. Антонюк, І. Безрукова, П. Буряк, Л. Варзацька, Л. Соловець та ін.).

Незважаючи на постійну увагу до підвищення лексичної й, зокрема, фразеологічної компетенції учнів, спостереження над особливостями усного й писемного мовлення школярів, бесіди з учнями й учителями засвідчують велику кількість калькованих з російської мови фразеологічних одиниць в їхньому українському спонтанному усному й писемному мовленні. На нашу, думку,

причиною цього є недостатність роботи із зіставлення й порівняння фразеологічних одиниць російської та української мов.

Сприяти вдосконаленню фразеологічної компетенції старшокласників, усвідомленому засвоєнню особливостей фразеології російської й української мов могло б активне застосування перекладних вправ. «Переклад сталих (передусім фразеологізованих) словосполучень з однієї мови на іншу має свою специфіку, у зв'язку з чим часто-густо з'являються щодо цього значні труднощі. Складність полягає в тому, що такі сполучення переважно являють собою з'єднання слів з цілісним змістом, який виникає з послабленням прямих лексичних значень і синтаксичних відношень їхніх компонентів, а також у тому, що ці компоненти в зіставлюваних мовах здебільшого сполучаються по-різному» [2, с. 92]..

З метою ефективної організації роботи над засвоєнням нормативних варіантів фразеологічних зворотів в українській і російській мовах, добору для вправ фразеологічних одиниць, які мають національну специфіку й, з огляду на це, становлять труднощі для засвоєння, учителям доцільно скористатися результатами порівняльного аналізу фразеологічного матеріалу обох мов з погляду типової структурно-семантичної відповідності. Дослідниками (Л.Авксентьев, І.Білодід, В.Виноградов, М.Жовтобрюх, О.Потебня, Л.Скрипник, В.Ужченко) виявлено дві кількісно непропорційні групи: перша – фразеологізми, які мають дослівні еквіваленти в мові перекладу (у нашому випадку українській), друга - фразеологізми, які не мають дослівного відповідника в мові перекладу й значення яких передається описово за допомогою синонімів.

Перша група дуже численна, що обумовлено близькістю самих мов і культур, спільністю походження обох народів. Наприклад: «золотые руки» – «золоті руки»; «загребать жар чужими руками» – «загрібати жар чужими руками»; «глаза на лоб лезут – очі на лоба лізуть», «осенила мысль» – «сяйнула думка», «не стоит ломаного гроша» — «копійки щербатої не вартий» [1] тощо. Такі калькування для нормального розвитку мови не лише бажані, а й конче потрібні, адже вони збагачують світогляд нашого народу. Засвоєння цієї групи фразеологізмів відбувається автоматично, оскільки не становить труднощів і не

потребує відшукування контекстуального еквівалента в мові перекладу, а тому не передбачає спеціально організованої роботи з вивчення.

Другу групу складають фразеологізми, у яких знайшли найяскравіше втілення екстралінгвістичні фактори, що відбивають історію народу, особливості побуту, економіки, тваринного й рослинного світу, систему власне культурних образних засобів тощо. Наприклад: «забубенная голова» – «шибайголова», «зірвиголова»; «з бору по сосенке» – «звідусіль потроху»; «я ему про сапоги, а он мне про пироги» – «я йому про цибулю, а він мені про часник, «перед смертю не надышишься» — «навздогінці не цілються»; «тот еще фрукт» — «то ще та кузочка (комашка)» тощо [1].

Такі фразеологізми фіксують ментальність народу, або, як тепер кажуть, особну мовну картину світу. Саме вони становлять найбільше складнощів під час засвоєння, оскільки потребують відшукування смислового еквівалента, який би найбільш точно відбивав контекст, досконалого знання фразеологічних одиниць обох мов. Саме такі фразеологічні одиниці мають складати дидактичне наповнення перекладних вправ.

Практика навчання засвідчує, що активному засвоєнню національної специфіки фразеологізмів, окрім власне перекладних вправ, сприяють завдання на зіставлення українських і російських фразеологізмів, введення їх у контекст, виправлення помилок під час перекладу фразеологічних одиниць з російської мови на українську й навпаки, добір українських відповідників до російських ідіоматичних зворотів. Такі вправи слід застосовувати постійно незалежно від етапу засвоєння фразеологізмів та класу навчання. Наприклад:

Завдання. Доберіть російські відповідники до поданих фразеологізмів.

Як муха в окропі; ні в сих ні в тих; облизня піймати; як сіль в оці; дати тягу; битий жак; біда одна не ходить, а з собою ще горе водить; байдики бити; сторч головою; головою важити.

Для довідок: *не в своей тарелке; как белка в колесе; тёртый калач; как бельмо на глазу; задать дёру; несолоно хлебавши; пришла беда – отвори ворота; рисковать жизнью; стремглав; плевать в потолок.*

Таким чином, лише систематичне й методично доцільне застосування різноманітних перекладних вправ сприятиме активізації й збагаченню фразеологічного запасу учнів; виховуватиме в них увагу до стійкого сполучення слів, як засобу увиразнення мовлення; розвиватиме мислення; формуватиме мовленнєві вміння й навички; сприятиме збагаченню мовлення школярів, удосконаленню його образності, емоційності й точності.

Література

1. Маркотенко Т. С. Фразеологічний словник української мови для дітей / Т.С. Маркотенко, Л. В. Мельник. – Луганськ: Ноулідж, 2011. – 152 с.
2. Ужченко В. Д. Вивчення фразеології в середній школі : посіб. для вчителя / Ужченко В.Д. – К. : Рад. шк., 1990. – 175 с.
3. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 494 с.

Alona Bovt

Volodymyr Dahl East Ukraine National University

Scientific Supervisor – Associate Prof., the Candidate of Pedagogical Sciences

Barylko S. M.

Translation Peculiarities of Robert Lowell’s Confessional Poetry through the Example of the Poem “Reading Myself”

Translation is a complex and multifaceted kind of human activity. Although the term “translation” is generally used to define the substitution of the means of one language by the means and structures of the other, this process is much more complicated. It deals not only with linguistic or grammar units but also with such a delicate matter as cultural and historical peculiarities.

Translation of poetry has always been the subject in translation studies that triggers the strongest polemics. Such outstanding personalities as John Ruskin in his “Lectures on Art” [3, с. 124], Ezra Pound in “Guido’s Relations” [2, с. 74] dwelt on this problem.

Though there have been a lot of discussions and doubts concerning translatability and untranslatability of poems, different scientists are devoted to different points of view. For example, P. Steiner and J. Catford believed that poetry could not be translated at all. The representatives of the “Western” school (among them there were V. Nabokov, L. Venuti) believed that the translator must translate only words while, the representatives of the “Easter” school were preoccupied with the external form of a poem. The problem of poetic translation was extremely vital for W. Benjamin, P. Newmark, M. Rose, etc. However in our article we tried to break the myth of untranslatability of poetry, especially of such an intricate trend as confessional poetry. In fact the problem raised in our article has not been investigated till present yet.

The aim of the given paper is to determine the essential features of confessional poetry, represented by the initiator of the genre, the distinguished poet, laureate of two Pulitzer Prizes and many other awards, Robert Lowell, and translation peculiarities of his artistic world through the example of the poem “Reading Myself”.

The genre of confessional poetry is probably one of the most interesting and unusual, though it appeared only in the middle of the XX century. Establishing the term “confessional” for this new movement of mid-twentieth century poets, M. L. Rosenthal recognized a willingness of American poets to disclose their own personal faults and frailties. Readers were completely fascinated. It must be due to the fact that it is confessional poetry in which an author reveals the deepest and darkest secrets, fears and experiences, buried in the most intimate corners of his/her soul. It was Robert Lowell’s collection “Life Studies”, for which M. L. Rosenthal used the term “confessional”. [4]

Robert Traill Spence Lowell has become one of the brightest representatives of this genre. His poetry won serious critical attention on the part of the literature critics, but was received with enthusiasm by readers, who met that open-hearted poet with special sympathy and interest. As J. Tessitore points out, “R. Lowell wrote increasingly personal poems, explorations of his personal and family history that were later refined and broadened to comment on American society more generally.” [5, 229] Robert Lowell’s masterpieces found the reflection in hearts of not only readers throughout America and abroad, but also in creative activity of other remarkable poets, who were

greatly influenced by his poetry. His language, symbols, images and allusions created a curious mixture, intricate and deeply metaphorical. To unwind this entangled clew, the translator has to plunge deep into the historical traditions of this genre, deep into the author's own life and problems, deep into his experiences and secrets.

The poem “Reading Myself” was written by Robert Lowell in 1973. An expressive and original metaphor of a beehive is applied by the poet conscientiously and purposefully in order to present hard and tantulum work of a poet. By naming his poem “Reading Myself”, the author gave his readers a direct key to his heart, i.e. the poem is indeed about himself. That is why one could connect the metaphor about bees' work with the poet and his own works.

The poem has neither rhyme nor metre, but a certain rhythm. The poet uses the imagery of a bee and how this tiny insect devotes its entire existence to creating its “house”, which is, in fact, temporal. However, the "bee" scene seems of little sense unless one really understands how R. Lowell is filtering his experiences through that of a bee. In our opinion, the metaphor of a bee and the imagery that surrounds it are beautifully written and show interrelation between two dimensionally opposite notions – life and death, which run like a golden thread through the authors' art.

Actually we have translated the poem “Reading Myself” into Ukrainian as we failed to find it at all. In order to make more profound analysis of this poem, we have divided it into two logically finished parts, one of which tells the story of the poet himself and the other describes his work and compares it to a bee which is building its home.

Reading Myself

Like thousands, I took pride and more than just,
struck matches that brought my blood to a boil;
I memorized the tricks to set the river on fire –
Somehow never wrote something to go back to.
Can I suppose I am finished with wax flowers

And have earned my grass
on the minor slopes of Parnassus. . . [1]

У пошуках себе

Як тисячі, гординею я жив,
Але одного почуття було замало.
Я жарти згадував та сірники палив,
Щоб кров кипіла, щоб життя палало.
Та чи пора мені шлях закінчить

І восковими квітами вбиратись? Парнасу схил, щоб там навік зостатись.
Чи працею вже встиг я заробить (Our translation)

The poem starts with comparison of R. Lowell with other people. He believes that he is not unique and is only one ordinary person out of “thousands”. Then we can mention a bright metaphor of fire, which can have two meanings. The first one is that the scale of a river is likely to correspond with the value or the popularity of a poem. This would imply that he is quite a talented writer, but he precedes this comparison with “memorized the tricks”. It looks like cheating. He is almost saying that he has memorized the tricks of other writers in order to create something decent. So, his abilities and skills are enough to set on fire only a river.

The other meaning of this very metaphor is connected with such a line as “blood to boil”. It seems as though his actions at the beginning had no consideration to the future. He had a lot of fun, lived for the moment, built himself success now and then. But as time passed, he realized that his actions had really served for no purpose at all.

One more major theme of the poem is that one can never take back what is already done or, in this case, written. The line “Somehow never wrote something to go back to” shows that all the life actions have their inconvertible consequences, and the passed time cannot be brought back. The author believes that he has done nothing special or worthy in his life at all. This underestimation is seen almost in every line.

However, the author wonders whether he has “earned my grass on the minor slopes of Parnassus...” The allusion to Parnassus or Mount Parnassus is an interesting one as it is taken from Greek mythology, where it means a place for writers and musicians under protection of Apollo. In fact, Robert Lowell writes only about “minor slopes”, defining his place rather timidly. Nevertheless, he has tiny hope that his poems are worth taking their place with other worldwide masterpieces, as he had finished with “wax flowers”, i.e. something unserious, and now can work as bee to earn his respect.

While translating the name of the poem, we have chosen quite a philosophical variant with the help of which we tried to convey inner struggle and tortures of the author. We preserved simile at the very beginning of the poem, as one of the most

essential parts for understanding the mood of the author. Besides, we have also concretized the word-combination “more than just” by adding the whole line. We tried to convey the lack of real feelings in the author’s life. The metaphor about boiling blood and setting the river on fire was translated, but using the second meaning which we have defined in our analysis. Moreover, we generalized the word “river” as “життя”, taking the wide-known phrase “river of life” for the basis. Besides, we applied two rhetoric questions: one of which about “wax flowers” symbolizes his old life, which the poet is eager to finish, the other question is connected with inner doubts of R. Lowell whether he has managed to write something decent and whether he deserves his place among other authors. That is why we have added the word “працею” in order to emphasize what is more important for the author.

The second part is totally devoted to the wide metaphor about bees’ work, with which the author associates himself as well.

No honeycomb is built without a bee
adding circle to circle, cell to cell,
the wax and honey of a mausoleum—

this round dome proves its maker is alive;
the corpse of the insect lives embalmed in
honey,
prays that its perishable work lives long
enough for the sweet-tooth bear to
desecrate—
this open book . . . my coffin. [1]

Медових сот не возвести без бджіл,
Завзятіших й сильніших від людей,
Де по чарунці додають що сил,
Щоб з воску й меду скласти мавзолей.
Шатри блищать, а зодчі золоті
Відходять у медове небуття,
Благаючи ведмідь щоб не посмів
Спотворить тлінну працю їх життя...
Життя іде, та доля лиш одна:
Відкрита книга... то моя труна. (Our
translation)

This part of the poem describes the work of a bee at the very beginning. It proves that such work is hard and long. With the help of alliteration [c] and repetition of the same two words “circle to circle, cell to cell” R. Lowell shows that this process is laborious and painstaking, as well as the process of writing a poem. Then the honeycomb is described first as “a mausoleum” – a place for the dead – it is also called “a round dome [that] proves its maker is alive”. For the first sight such a point of view seems to be contradictory, however, it is possible to consider this metaphor deeper and clarify it in the two lines immediately following: “the corpse of the insect lives embalmed in honey, / prays that its perishable work lives long.” Just as in the previous line, where the honeycomb is described as a place for both life and death, here, the “corpse” of the bee “prays.” This active, present tense of the verb indicates that a bee is alive, despite the fact that it has already been called a “corpse.” Instead of looking at this surprising personification of death as a contradiction, it is worth thinking that, according to the author, the dead are not gone. Since a bee is dead, it can only be remembered and celebrated by what it left behind: its honeycomb or the “perishable work” that it prays will “live long.” As long as the comb lives and is appreciated, the spirit of a bee is not truly gone from the face of the earth. In such a way the author believes that we will never truly disappear if we have created something valuable and worthy. It is a poem in this very case, which is written by a talented poet. When the author states that the “corpse of the insect lives embalmed in honey” it is another metaphor to show how a bee’s heart is manifested in its work just as the heart of a poet is manifested in his poems. The author reinforces his point of view in the last line of the poem when he calls “this open book... my coffin.” Unfinished sentence gives additional tension and show how difficult it is for the poet to acknowledge such a conclusion. It is enough to look at this metaphor in order to understand that even after the poet’s death, the book will contain his soul, just as a coffin will contain his body. As long as the book lives long, the author will never be forgotten.

Nevertheless, there is one obstacle, as a bee “prays that its perishable work live long/enough for the sweet-tooth bear to desecrate”. One more bright metaphor

is used by the talented author in order to show who can prevent his works from living long. It is easy to imagine a bear with a sweet tooth coming and eating the honeycomb without a second thought. It presents a simple image within an already intricate metaphor. “A bear” is a reader, who can stick into a beautiful poem at any moment and “tear” it by his/her attitude, comments, even thoughts without even considering how much efforts it takes to create a masterpiece. This is what the author fears the most. And it is the readers’ rejection that can prevent the author’s works from living forever and put not only his mortal body, but also his immortal heritage into the coffin once for all.

First of all, we had to make some transformations in order to preserve strict rhythm and rhyming. We added one more line (the second one), describing the nature of a bee (and a hardworking and talented poet). However, we did not manage to preserve alliteration and repetition, though we added word-combination “щю сил” for reflecting the efforts, needed for such work. Besides, we translated a noun “dome” as no ordinary “шатри” in order to give more brightness and greatness to their creation. Moreover, we used such unassociated epithets as “зодчі золоті”, expressing more respect for a simple “insect”, “медове небуття” as a periphrasis of the death. We also chose one interesting meaning for an adjective “perishable” (“тлінну”) as we believe that this very word reflects the necessary shade of meaning. We tried to preserve that balance between life and death, temporal mortal life and long-lasting creations. To crown it all, we could not help conveying the last, emotionally powerful and expressive line, though we reinforced it by adding the last but one line, showing the inevitable fate of the author and his beloved “children” – his works, which he truly loved and cherished. The last two lines have intermittent rhyming, taken according to the sample of a sonnet. These lines usually have the most intensive emotional loading, and give the so-called conclusion to the whole poem and the author’s speculations.

The author’s tortures are seen distinctly almost in every line, though they are sometimes hidden behind the guise of intricate metaphors and allusions. One

requires to apply enormous efforts and to be really as busy as a bee in order to find them out.

In such a way we have proved that even such complicated and philosophical poems can and must be translated in order to convey the poet's immortal heritage to every reader instead of letting it dying in the coffin. This poem is truly and totally about Robert Lowell himself, with all his tortures about composing a poem, his hardworking nature, his hopes and desires to leave something behind himself for the descendants to remember and to praise.

In future we are aimed to continue investigating Robert Lowell's literary activity his confessional poetry in particular as well as its Russian and Ukrainian interpretations.

References

1. Lowell R. *The Dolphin* / R. Lowell. – NY : Farrar, Straus and Giroux, 1974. – 178 p.
2. Pound E. *Guido's Relations* / E. Pound // *Translation Studies Reader* / ed. by S. Gabrielyan. – Yerevan : Sahak Partev, 2004. – p. 86 – 93
3. Ruskin J. *Lectures on Art* / J. Ruskin. – NY : Allworth Press, 1997. – 264 p.
4. Scanlon Dr. *Confessional Poetry* / Dr. Scanlon. – Режим доступу: <http://copof10.umwblogs.org/multimedia-rpt-list/confessional-poetry/>.
5. Tessitore J. *Extraordinary American Writers* / J. Tessiore. – Canada: Children's Press, 2004. – 290 p.

Волошина О. О.

Київський національний університет культури і мистецтв
наук. кер. – к. пед. н. Бурцева І. І.

**МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ
САМОТНОСТІ У ВІРШАХ РОБЕРТА ФРОСТА ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ**

ПЕРЕКЛАДУ

Складна поетична структура фростівського вірша має в своїй основі такі образні складники, як прихований, то в більшій, то в меншій мірі, але завжди з неабиякою майстерністю, концепт самотності, що будується за допомогою специфічних лексико-синтаксичних засобів та витончених формотворчих засобів. Поет досконало володіє звуковою символікою та іншими „секретами” звукової організації поетичного тексту. Він нерідко „вимуровує” свою поетично-образну будівлю з мовностилістичних та ідіоматичних асоціацій, алюзій, полісемії, що без поглиблених знань мови та світової літератури унеможлиблює розуміння його творів.

У даній роботі, присвяченій проблемі виявлення мовностилістичних засобів вираження концепту самотності у віршах Роберта Фроста та особливостей їх перекладу, проведено дослідження рівнів актуалізації мовностилістичних засобів у поетичних творах Роберта Фроста, вираження емоційного стану автора за допомогою цих засобів та специфіки їх перекладу.

Мета дослідження полягає в аналізі поетичних творів Роберта Фроста, зокрема, використаних мовностилістичних засобів, їх впливу на вираження концепту самотності, виявленні труднощів перекладу цих віршів рідною мовою та засобів подолання цих труднощів.

На сьогодні дослідники все частіше зосереджують увагу саме на творчих елементах, функціональній спрямованості та засобах відображення авторського світосприйняття в мові. Таким чином, перед науковцями постає необхідність вивчення мовної особистості та засобів її вираження в індивідуальному стилі письменника, адже кожний автор у межах власного стилю формує систему художніх засобів для емоційного впливу на читача. Отже, розглянемо художні засоби, якими користується Роберт Фрост для створення власної картини світу, передачі своїх емоцій та почуттів, зокрема концепту самотності, та які є виразниками його поетичного стилю.

“The Boy's Will” – перша збірка поета, опублікована в 1913 році. Одним

із найяскравіших поетичних творів збірки, що несе в собі досить сильне стилістичне та емоційне навантаження, є вірш “My November Guest”, який персоніфікує меланхолію, викликану психологічним станом самого автора [2, с. 245]. У цьому творі основні стилістичні засоби – лексичні: епітет, порівняння, безхитрісна метафора. Емоція персоніфікується в образі печалі, що відвідала поета темного дня, трохи забарвленого сріблом завислого туману. Українському тлумачеві Валерієві Бойченку вдалося перекласти найсумніші рядки твору: “Her pleasure will not let me stay, She talks and I am fain to list, She’s glad the birds are gone away, She’s glad her simple worsted gray Is silver now with clinging mist. The desolate, deserted trees, The faded earth, the heavy sky, The beauties she so truly sees, She thinks I have no eye for these, And vexes me for reason why. Not yesterday I learned to know The love of bare November days Before the coming of the snow, But it were vain to tell her so And they are better for her praise” [7, р. 7]. „Журба мене веде в ліси. Нам з нею любо гомонить: Пташині стихли голоси, І в пряжу лісу навкоси Заплів туман сріблисту нить. Журба показує мені Долини вигорілих трав, Поля зів’ялі при сосні, Тяжкі хмарини вдалині, Хоч я і сам їх наглядав. Мене давно вже полонив Сумний осінній листопад, Тож я даремно б серед нив Про це з журбою говорив, Над похвалу осінній сад” [4, с. 96].

В. Бойченко, переклавши заголовок вірша “My November Guest” як “Листопадова гостя”, дещо “затъмарив” ясний і чіткий структурний зв’язок між заголовком та головним образом твору, що певною мірою ускладнює декодування субсемантики вірша. Однак, загалом, як бачимо, перекладачеві вдалося відтворити в перекладі журливу перейнятність героя “передсмертною” тугою, що проходить підтекстовою лінією через весь першотвір завдяки вміло згрупованим автором оригіналу образам, і, насамперед, ключовим елементам макрообразної структури твору, вираженим символами “лісу” та “зими”, що насувається.

Тема суспільства й самотності також простежується в рамках природного циклу книги “The Boy’s Will”. Яскравим прикладом наведеного

циклу є вірш “Mowing”. Цей вірш перекладено українською мовою тричі. На рівні автосемантики цього поетичного твору розгортається епізод із життя автора, де він бере до рук косу й виходить на узлісся косити сіно. Поет запитує себе, про що ж шепоче його коса, та сам на це питання й відповідає. Про спеку або про тишу (причина саме шепотіння); звичайно ж не про неробство й не про легко знайдений скарб. Парадоксальним у цьому творі вважають рядок: *Anything more than the truth would have seemed too weak* [7, p. 17]. На думку Лоренса Томпсона, наприклад, цей вираз означає те, що глибоко відчутна в теперішньому часі радість уже в цю хвилину таїть у собі свій кінець і далі, що косовиця є і засобом, і кінцем та може символізувати не лише процес буття, а й його становлення. Дослідник цитує іншого американського поета Ральфа Уолдо Емерсона (1803–1882): “чарівність мешкає в символі та нагадує нам старе пуританське переконання, що працювати означає молитися” [8, p. 19].

Українською мовою вірш “Mowing” перекладали двічі поет Валерій Бойченко та один раз Віталій Коротич. Ці три переклади виконані на належному рівні і, хоча всі вони досить різні, кожен, маючи певні похибки, по-своєму наближається до уявної повноцінності відбиття смислової глибини оригіналу. Незрозуміло, правда, чому В. Коротич назвав свій переклад не “Косовиця”, а “Рух”. Можливо, перекладач чимось і мотивував цей заголовок, однак, на нашу думку, така заміна невиправдана. Тут звернемо увагу ще й на те, що навіть у невтаємниченого знавця англійської мови така заміна викличе підозру, що В. Коротич просто переплутав англійське “mowing” зі словом “moving”, і тому “косовиця” в нього перетворилася на “рух”.

Необхідно звернути увагу на те, що всі три переклади, окрім головного образного змісту, більш чи менш відображають і другорядні образні складники твору, які супроводжують, підсилюють та відтіняють головний образ. Одним із таких складників у першотворі є звуконаслідування. Імітуючи свистячу косу, Фрост використав лише в перших трьох рядках

вірша звук [s] 36 разів, а звук [w] – 10 разів.

Для того щоб мати хоч якась загальне уявлення щодо порівняння всіх трьох перекладів з оригіналом, необхідно зупинитися на двох останніх рядках, у яких і прихований, на нашу думку, ключ до суперечливого підтексту вірша “Mowing”. “The fact is the sweetest ream that labor knows. My long scythe whispered and left the hay to make” [7, p. 17]. „О найсолодша мрія моя – дійсність! Свисти, коса! Співай, моя коса!” (Пер. В. Коротича) [5, с. 91]. „Буття у праці – найсолодша мрія. Коса шептала, й не кінчавсь покіс” (Пер. В. Бойченка) [5, с. 129]. „Буття завжди найвища радість праці. Коса лишала сіно на просушку” (Пер. В. Бойченка) [6, с. 117].

Не можна не помітити ще й те, що в жодному з перекладів не збережено другої частини Фростового підтекстового образу, де він стверджує, що радість сьогодення вже в собі містить і свій кінець. Закінчення поетичного твору, зазвичай, має чи не найважливіше значення в розкритті його глибинного смислу, і збереження фінального акорду поезії в перекладі є необхідною умовою її повноцінного відтворення.

Отже, проаналізувавши специфіку поетичних творів Роберта Фроста, ми дійшли висновків, що вірші американського поета одночасно втілюють самотність та єдність із людьми, трагічні суперечності й гармонію, розпач і готовність боротися, зрештою, – жадання ілюзій та тверезу безжалісність розуму. Поряд із вдалими, на нашу думку, перекладами, нерідкими є і випадки неправильного трактування змісту поетичного твору. Найпоширенішими причинами цього є те, що перекладач не робить літературознавчо-стилістичний аналіз оригінального твору та нехтує роллю мовностилістичних засобів, використаних у ньому.

Отже, для якісного перекладу поетичного твору, перекладач має ретельно його проаналізувати, „відгадати” таємницю оригіналу та довести це, створивши переклад згідно свого сприйняття цього вірша.

Література

1. *Кикоть В. М.* Вірші. Переклади / В. М. Кикоть. – Черкаси: Сіяч, 1994. –

- 104 с.
2. *Кикоть В. М.* Упорядкування поетичних творів, підтекст та переклад: наук. стаття / В. М. Кикоть // Вісник Львівського університету. – Вип. 21, 2013. – С. 245-247.
 3. *Наливайко Д. С.* Антологія зарубіжної поезії другої половини ХІХ – ХХ сторіччя / Д. С. Наливайко. – К.: „Навчальна книга”, 2002. – 500 с.
 4. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Бойченка та Є. Крижевича / Р. Фрост. – Львів: Жовтень, 1977. – С. 93–98.
 5. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Коротича / Р. Фрост. – Всесвіт, 1964. – 184 с.
 6. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Бойченка / Р. Фрост. – Дніпро, 1969. – С. 117–118.
 7. *Connery Lathem E.* The Poetry of Robert Frost. The collected poems, complete and unabridged / E. Connery Lathem. – New York: Henry Holt and Company, 1979. – 610 p.
 8. *Thompson L.* Robert Frost. The Years of Triumph, 1915 – 1938 / L. Thompson. –New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970. – 184 p.

Головина Я. Ю.

Восточноукраинский национальный

университет им. В.Даля

Научн. рук. – к.пед.н. Бурцева И. И.

СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДУ С ПОМОЩЬЮ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ СРЕДСТВ

В данной статье раскрывается тема влияния аудиовизуальных средств на обучение переводу. Главная цель данной статьи состоит в том, чтобы определить значимость и пользу использования данных средств для лучшего усвоения знаний, связанных с теорией и практикой перевода.

Глобальный процесс компьютеризации охватил все сферы общества. Под влиянием этих процессов оказалась и система образования. По мнению Микитенко С.А., происходит техническое переоснащение учебных заведений, устаревшие киноаппараты заменены телевизорами и видеомагнитофонами, идёт активное внедрение и использование в образовательном процессе компьютера и информационных технологий [1, с. 23]. Средства обучения облегчают процессы обучения и овладения языком и делают их более эффективными.

Под аудиовизуальными средствами обучения (АВСО) подразумеваются учебные пособия, предназначенные для создания иноязычной среды и стимулирования речевой деятельности учащихся, рассчитанные на зрительное, слуховое либо зрительно-слуховое восприятие заключённой в них информации [2, с. 39]. Как считает Владимирова Л.П., аудиовизуальные средства обучения занимают особое место среди других средств обучения и оказывают наиболее сильное обучающее воздействие, поскольку обеспечивают образное восприятие изучаемого материала и его наглядную конкретизацию в форме, наиболее доступной для восприятия и запоминания; являются синтезом достоверного научного изложения фактов, событий, явлений с элементами искусства, поскольку отображение жизненных явлений осуществляется художественными средствами (кино- и фотосъёмка, художественное чтение, живопись, музыка и другие).

Как показывают исследования Конышевой А.В., аудиовизуальные средства образования на современном этапе включают в себя:

1. Фонограммы: все виды фоноупражнений, фонотесты, фонозаписи текстов, рассказов, аудиоуроки и аудиолекции.
2. Видеопродукция: видеофрагменты, видеоуроки, видеофильмы, видеолекции, тематические слайды и транспаранты.
3. Компьютерные учебные пособия: электронные учебники, самоучители, пособия, справочники, словари, прикладные обучающие, контролирующие программы, тесты и учебные игры.

4. Интернет: сетевые базы данных, видеоконференции, видеотрансляции, виртуальные семинары, телеконференции на специальных тематических форумах, телекоммуникационные проекты [3, с. 37].

Интернет с его огромными информационными и дидактическими возможностями способен принести неоценимую помощь в образовании:

- в самостоятельной познавательной деятельности учащихся (поиск информации; изучение, углубление первого или второго изучаемого языка, ликвидация пробелов в знаниях, умениях, навыках; подготовка к сдаче экзамена);

- в учебной деятельности в процессе дистанционного обучения;

- в учебно-воспитательном процессе на занятии и позаклассной деятельности, в том числе и в системе дополнительного образования.

Для правильной оценки эффективности применения аудиовизуальных средств в качестве источника знаний важно знать определённые правила использования данных средств обучения:

1. учёт возрастных и психологических особенностей обучающихся;
2. гармоничное использование разнообразных средств обучения: традиционных и современных для комплексного, целенаправленного воздействия на эмоции, сознание, поведение учащегося через визуальную, аудиальную, кинестетическую системы восприятия в образовательных целях;
3. учёт дидактических целей и принципов дидактики (принципа наглядности, доступности и т.д.) [4, с. 73].

Кроме того, в качестве визуальных средств обучения могут быть использованы: натуральная наглядность, учебные картинки, диафильмы, кино- и видеофильмы, таблицы. Основное назначение таких средств – наглядная семантизация в тех случаях, когда значение слова можно пояснить, не прибегая к переводу. Визуальные средства полезны также при воссоздании ситуации общения и стимулирования высказывания, содержание которого задаётся зрительно-слуховыми образами.

Фонограммы зачастую являются источником образцовой речи для формирования звукопроизносительных навыков и развития понимания иноязычной речи на слух, что позволяет продлить время пребывания в речевой среде и повысить эффективность обучения.

С распространением новых информационных технологий преподаватели получили возможность использовать различные медиа для обогащения языковой среды своего класса. К концу 90-х – началу XXI века на помощь педагогу пришли компьютерные CD-ROMы, видео, спутниковое телевидение и Интернет. Немногие школьники и студенты имеют возможность регулярно посещать страну изучаемого языка. В основном, школьники и студенты путешествуют виртуально, используя телевидение, видео или компьютер. Так, медиаобразовательные задания и формы работы стимулируют тренировку навыков чтения, письма, аудирования и разговорной речи. Они развивают критическое мышление, творческие способности учащихся и значительно повышают познавательный интерес.

Таким образом, следует подчеркнуть тот факт, что благодаря наглядной семантизации и конкретизации материала, посредством которых синтезируется информация, аудиовизуальные средства являются необходимым источником для изучения и обогащения знаний у изучающих не только язык, но и теорию и практику перевода.

Литература

1. Микитенко С. А. Методические условия эффективного применения информационных технологий и новых интерактивных и аудиовизуальных средств обучения / С. А. Микитенко // Объединённый научный журнал, 2006. – С. 23-28.
2. Владимирова Л. П. Интернет на уроках иностранного языка / Л. П. Владимирова // ИЯШ, Вып. №6. – 2002. – С. 39-41.
3. Конышева А. В. Современные методы обучения английскому языку / А. В. Конышева. – Минск: Изд-во БГУ, 2003 – 380 с.

4. Григорьев С. Г. Мультимедиа в образовании / С. Г. Григорьев, В. В.Гриншкун. – М.: Педагогика, 2002 – 164 с.

Гончарова Я. В.

Чорноморський державний університет імені Петра Могили
Наук.кер. – к.філол.н., доц. Гончаренко Л.О.

**ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МОДАЛЬНОСТІ В РОМАНІ Г. БЕЛЛЯ
«БУДИНОК БЕЗ ГОСПОДАРЯ» ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У
ПЕРЕКЛАДІ»**

В сучасній лінгвістиці загальне місце вже зайняли висловлення про складний, багатомірний характер модальності, про недостатню розробленість проблем, пов'язаних з цією категорією як у загальнолінгвістичному плані, так і в відношенні конкретних мов.

Модальність позначає широке коло явищ, неоднорідних за своєю семантикою, граматичними властивостями та синтаксичною оформленістю. Образно кажучи, модальність у художньому тексті—це все (вона «пронизує весь текст»), кожна деталь художнього твору овіяна відчуттям та світосприйняттям автора-митця-оповідача. Модальність - обов'язкова категорія художнього тексту. Так само як не існує тексту стилістично нейтрального, не існує тексту, позбавленого модальності [4;4-20].

Модальність є найбільш суперечливою категорією. Модальні відношення і засоби їх реалізації все частіше привертають увагу лінгвістів і стають об'єктом вивчення на формально-синтаксичному, семантико-синтаксичному, комунікативно-функціональному та текстовому рівнях [5].

Значний внесок у дослідження проблеми модальності зробили такі вчені, як В.Г.Адмоні, Ш.Баллі, О.І.Беляєва, В.В.Виноградов, О.В.Гулига, Г.О.Золотова, Г.П.Немець, В.З.Панфілов, Н.Ю.Шведова, Я.І.Рецкер, А.А.Леонтьєва, В.А. Кухаренко та інші [6;20-24].

Обрана для дослідження тема є актуальною, тому що категорія модальності становить науковий інтерес у теоретичному й практичному аспектах; актуальність зумовлена також потребою в знаннях сутності й особливо засобів вираження категорії модальності в різних мовах, за допомогою яких той, хто говорить організовує й оптимізує спілкування; практичними вимогами до вміння побудови конкретного вислову, яке пов'язане з культурою мовлення, коли мова дає можливість вибору й відбору

різного роду лексичних одиниць, граматичних категорій, синтаксичних конструкцій.

У статті вперше було розглянуто особливості перекладу модальності українською та російською мовами на матеріалі роману німецького письменника Г.Белля «Будинок без господаря».

Мета дослідження цього аспекту полягала в необхідності подальшого поглибленого вивчення й уточнення змісту категорії модальності та визначення специфіки її відтворення при перекладі на українську та російську мови в романі Г. Белля «Будинок без господаря».

Проаналізувавши значну кількість визначень категорії модальності різними вченими, було зроблено висновок, що модальність – це відношення автора слів до дійсності, як негативне, так і позитивне.

Також було з'ясовано, що залежно від того, як розцінюється реальність висловлювання з погляду того, хто говорить, розрізняють декілька видів модальності.

Як відомо, традиційно виділяють 2 основні види модальності: об'єктивну і суб'єктивну. Золотова Г. А. при цьому відзначає, що модальність речення — це суб'єктивно-об'єктивне відношення змісту висловлення до дійсності з погляду його вірогідності, реальності, відповідності або невідповідності дійсності. Також вона розрізняє лексичну модальність – відношення між дією і її суб'єктом, що не має значення для модальної характеристики речення [2;105-112].

Абрамов Б.А., крім об'єктивної та суб'єктивної, розрізняє також внутрішньосемантичну модальність [1;35-56].

Мещеряков В.Н., дослідник-лінгвіст, виділяє також сегментну модальність, яка за його визначенням «характеризує процес розгортання тексту на окремих його ділянках». Тому не слід забувати не тільки про можливість фіксації модальної енергії на «окремих ділянках», а й про вираження присутності автора – коментатора власного тексту, його відношення до тексту [7;173-186].

Крім того, розрізняють текстову модальність. Вивченням проблеми даного типу модальності займалися такі мовознавці, як О.О. Селіванова, О.Н. Журавльова, В.А. Кухаренко. О.О. Селіванова вважає, що дана категорія включає підкатегорію емотивності – одну з базових властивостей художнього тексту, яка співвідноситься з предметованими в ньому емоціогенними знаннями і актуалізуються за допомогою активованих

текстових компонентів, що втілюють авторські емоційні інтенції та, моделюючи можливі емоції адресата, зв'язані з сприйняттям та інтерпретацією текстової модальності [3;12-20].

В реченні, де модальність є необхідною структурною ознакою, розрізняють модальність гіпотетичну (представлення змісту висловлення як припущення), дієслівну (виражену дієсловом), реальну (зміст представленого відповідає дійсності), ірреальну (представлення змісту висловленого як неможливого, нездійсненого), заперечну (представлення змісту висловлення як невідповідного дійсності) [8;55-60].

Отже, здійснивши комплексний порівняльний аналіз засобів вираження модальності в романі «Будинок без господаря» та його перекладах, було з'ясовано, що, як в оригіналі, так і в перекладах переважає суб'єктивний тип модальності (50%), наступним є об'єктивний тип (40%), і також було виявлено внутрішньосемантичну модальність (10%) (за класифікацією Абрамова Б.А.).

Що стосується засобів вираження, то на лексичному рівні модальність було передано за допомогою модальних слів *vielleicht, sicherlich, bestimmt, hoffentlich* та інших, а також модальних дієслів. Часто суб'єктивну модальність було передано за допомогою епітетів, поширених звертань, вигуків та дієслів з модальним значенням. Наприклад: «*Na, du gierige Schlunze, machst dir mitten in der Nacht noch was zurechtbrätst du, fummelst du, kochst du dir noch irgendeinen Dreck*» Dann lachte Bolda mit ihrer schrillen Stimme: »Ja, du *verfressenes Aas*, ich hab noch Hunger, magst du was mit?«

З даного діалогу за допомогою поширених звертань «*gierige Schlunze*» і «*verfressenes Aas*» можна зрозуміти стосунки між бабусею Мартіна та Больдою. Як в українському, так і в російському перекладі вдалося адекватно передати ці особливі стосунки між жінками: - *Ох* ти ж, *прірко ненатленна*, й серед ночі не вгамуєшся — смажиш, патраєш, вариш якусь погань? Больда сміялась і відповідала верескливим голосом: - Еге ж, *зажерливе стерво*, я ще не наїлась, може, й тобі дати чогось? – *Эх* ты, *ненасытная утроба*, что ты затеяла стряпню среди ночи? Опять жарить, паришь и варишь какуюнибудь дрянь? И в ответ пронзительный смех Больды. – Верно, *старая карга*, я проголодалась, хочешь чегонибудь за компанию?

На граматичному рівні модальність було виражено за допомогою способів дієслова. Наприклад: «*Sehen aus, als hättest du sie aus Weihwasser gefischt und getrocknet, alte Schlunze Nonnenzigaretten, bäh*» - Такі, *наче* ти їх

виловила із святої води й висушила, *стара нечупаро*,— цигарки для черниць, *тьху!* - «У них такой вид, *будто* ты их выудила из святой воды, а потом высушила, *старая грязнуля*, – они только для монашек хороши, *тьфу!*»

Як бачимо, для вираження припущення було застосовано кон'юнктив (умовний спосіб). Також завдяки вигуку «*bäh*» бабуся показує свою відразу до слабких сигарет Больди. Поширене звертання «*alte Schlunze*» демонструє її неспішливе ставлення до Больди.

Отже, модальність – обов'язкова категорія художнього тексту. Існують різні способи відтворення їх у перекладі: модальні дієслова, слова з модальним значенням, вигуки, стилістичні засоби (епітети, порівняння ті інші), способи дієслова. Головне завдання перекладача – зберегти цю модальність і передати читачам те, що хотів донести до них автор оригіналу.

Література:

1. *Абрамов Б.А.* Теоретическая грамматика немецкого языка. Сопоставительная типология немецкого и русского языков, 1999. – С.35-56.
2. *Адмони В.Г.* О модальности предложения / В.Г. Адмони // Учен. зап. Ленинград. гос. пед. ин-та. – 1956. –Т.21, вып. 1 – С. 105-112.
3. *Барлас Л. Г.* Источники текстовой выразительности // Проблемы экспрессивной стилистики. Ростов н/Д, 1987. – С.12-20.
4. *Кухаренко, В. А.* О категориях художественного текста // Семантика целого текста. // В.А. Кухаренко - М.: Изд-во МГУ, 1987. – С. 96.
5. *Орлова Л. И.* Модальность как категория художественного текста // Кормановские чтения: матер.науч. конф. Ижевск, 1994. – С. 4-20.
6. *Парамонова В.С.* К вопросу модальности художественного текста. – М. – 2000. – С. 20-24.
7. *Солганик Г.Я.* К проблеме модальности текста / Г.Я. Солганик // Русский язык: Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст: сборник научных трудов / Московский государственный университет. – М.: Изд-во МГУ, 1984 – С.173-186.
8. *Spranger U.* Einige Bemerkungen zum Modalitätsbegriff in der Linguistik/ U. Spranger // Wiss. Z. – 1972. – № 1. – S. 55-60.

Григорчук Л. О.

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

Науковий керівник – доц. кафедри

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЗАГОЛОВКІВ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЕРІХА КЕСТНЕРА)

«Художній переклад – це мистецтво. Мистецтво – це плід творчості» [11, С. 138]. Не погодитись із цим твердженням К. І. Чуковського неможливо. Це справді складний і багаторівневий процес, що потребує не лише знань рідної та іноземної мови, але й специфіки менталітету, культурних та історичних особливостей народу, представником якого є автор чи головні персонажі твору. Художній переклад не припускає дослівності, а переклад назв художніх творів – ще більш складне завдання, що постійно викликає численні суперечки серед науковців. Роль заголовка літературного твору важко переоцінити. Він визначає тему, проблематику твору, закладає основу формування його ідейного змісту, передає авторську оцінку описуваних подій, вчинків героїв, тощо. Окрім цього, виразний і влучний заголовок розпалює інтерес читачів та відіграє значну роль в процесі закріплення назви книги чи твору у пам'яті читачів.

Особливостям функціонування заголовків у художньому тексті, а також вивченню та класифікації лексичних та граматичних трансформацій при їх перекладі присвячено численні дослідження науковців. Проблеми семантики назви твору розглядали у своїх працях *Л. Ф. Грицюк, Л. С. Каніболоцька, С. Л. Козлов, Б. Стасюк, М. Ю. Нікітіна, Л. С. Бархударов, Л. Б. Бойко, Н. К. Гарбовський, Ж. А. Голікова, Я. І. Рецкер, В. Н. Комісаров, І. Р. Гальперін, Н. О. Фатєєва, В. А. Кухаренко, Л. Б. Бойко, І. В. Арнольд, В. В. Виноградов, А. Євграфова* та інші. Спостереження дослідників доводять, що переклад назв художніх творів є досить важливим і, водночас, непростим завданням для перекладача.

Слід зазначити, що переклад творів німецькомовних письменників українською мовою хоча і має певні традиції, встановлені знаними перекладачами, такими як М. Бажан, В. Стус, Ю. Андрухович, М. Орест та

іншими, і сьогодні досить активно розвивається, але, все ж таки, стикається з низкою проблем, одна з яких – доречний переклад заголовків. **Метою статті** є дослідження специфіки перекладу заголовків творів Еріха Кестнера українською мовою. Необхідність глибшого та детальнішого вивчення особливостей перекладу назв художніх творів німецького письменника, а також наявність лише поодиноких публікацій з даного питання зумовлюють **актуальність** нашого дослідження.

Перекладом творів Еріха Кестнера українською мовою займалися з-поміж інших В. Стус (вірші), І. Андрущенко («Летючий клас»), О. Сидор («35 травня, або Конрад їде до Океанії»), К. Гловацька («Еміль і детективи»), У. Гнідець («Еміль і детективи», «Крихта та Антон»), Є. Горєва («Конференція звірів»). На жаль, багато творів ще досі не прозвучали українською мовою, тому у нашому дослідженні спиратимемось на переклади російською, зокрема розглянемо особливості трансформації заголовків. У творчості Е. Кестнера назва твору виконує важливу функцію у презентації авторського задуму читачеві: заголовок може називати тему або ідею художнього твору («Als ich ein kleiner Junge war», «Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee», «Das fliegende Klassenzimmer»), сповіщати про головну дійову особу («Pünktchen und Anton», «Emil und die Detektive», «Emil und die drei Zwillinge»), виконувати символізуючу функцію («Die Konferenz der Tiere», «Das doppelte Lottchen», «Der kleine Mann») тощо. Але, яку б функцію не виконував заголовок, він лишається одним із найважливіших елементів художнього тексту. Саме тому, перекладачеві необхідно адекватно й влучно передати його семантику та авторську інтенцію.

Деякі із заголовків не викликають суперечок, адже перекладаються дослівно і зберігають первинний зміст, наприклад «Конференція звірів» [4], «Летючий клас» [6]. Інші є досить неоднозначними і потребують детальнішого аналізу. Наприклад, «Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee» у перекладі О. Сидор звучить як «35 травня, або Конрад їде до Океанії» [9], хоча німецьке слово «reiten» означає саме їзду верхи на коні. Ця

обставина додає комічності творові, тому її доцільно було б зберегти. Для порівняння, російський варіант перекладу є повнішим – «35 мая, или Конрад скачет верхом на лошади в Океанию» [8]. Варто звернути увагу на спробу перекладачів уникнути слова іншомовного походження у назві «Эмиль и сыщики» [3] (з нім. «Emil und Detektiven»). К. Гловацька та У. Гнідець використали слово «детективи» [2], хоча в українській мові є цікавий та колоритний відповідник – «нишпорки», що також додав би гумористичної нотки заголовку. Заслуговує на увагу також і назва твору «Pünktchen und Anton». У німецькій мові слово «Punkt» означає «крапка», а суфікс –chen відповідає нашим зменшувально-пестливим формам, тому слово «Pünktchen» дослівно перекладається «крапочка». Проте, уважно прочитавши твір, перекладач розуміє, що мова йде про маленьку дівчинку, тому російською назва звучить «Кнопка и Антон» [5]. У. Гнідець сформулювала заголовок так: «Крихта та Антон». Але можливі й інші варіації, наприклад, «Крихітка та Антон». Цікавою є інтригуюча назва «Der kleine Mann» російською – «Мальчик из спичечной коробки» [7], що є спробою зацікавити читачів незвичністю, фантастичністю. Переклад українською мовою – «Повість про Чоловічка» [2] теж є влучним, адже слово «чоловічок» уже містить в собі значення німецького «klein» («маленький»).

Таким чином, навіть побіжний аналіз невеликої частини перекладених текстів Е. Кестнера свідчить про необхідність дослідження проблеми перекладу заголовків з позицій сучасного українського перекладознавства, щоб запобігти появі неточностей та помилок у майбутньому. Зокрема на українських перекладачів чекає ще значна частина творчого доробку відомого німецького письменника.

Література:

1. *Електронний ресурс.* – Режим доступу: <http://intkonf.org/salimon-ii-kucherenko-iv-osoblivosti-perekladu-zagolovkiv-hudozhnih-tvoriv-iz-nimetskoyi-movi-na-ukrayinsku/>.

2. *Кестнер, Еріх* «Еміль і детективи. Еміль і троє близнюків. Повість про Чоловічка»/Е. Кестнер. – К.: Веселка, 1997. – 336 с.
3. *Кестнер, Еріх* «Эмилъ и сыщики»/Э. Кестнер. – М.:Азбука-Аттикус, Махаон, 2011. – 128 с.
4. *Кестнер, Еріх* «Конференція звірів»/Е. Кестнер. – К.:Юніверс, 2007. – 116 с.
5. *Кестнер, Еріх* «Кнопка и Антон»/Э. Кестнер. – М.:Два слона, 1994. – 155 с.
6. *Кестнер, Еріх* «Летючий клас»/Е. Кестнер. – К.:Юніверс, 2007. – 152 с.
7. *Кестнер, Еріх* «Мальчик из спичечной коробки»/Э. Кестнер. – М.:ТриМаг, 2013. – 224 с.
8. *Кестнер, Еріх* «35 мая, или Конрад скачет на лошади в Океанию»/Э. Кестнер. – М.:ТриМаг, 2013. – 112 с.
9. *Кестнер, Еріх* «35 травня, або Конрад їде в Океанію»/Е. Кестнер. – Л.:Кальваріо, 2008. – 122 с.
10. *Коптілов, В. В.* Теорія і практика перекладу: навч. посібник/В. В. Коптілов. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с.
11. *Чуковский К. И.* Высокое искусство / К. И. Чуковский. – СПб.: ИД «Авалонь»; Азбука-классика, 2008. – 448 с.

Дашицька О.Р.

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

Наук. кер. – доц. Лаухіна І.С.

ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ДВОМОВНОСТІ В КАНАДІ

Канада - одна з небагатьох країн світу, де двомовність має офіційно закріплений статус, однак проблема співіснування двох державних мов одночасно не позбавлена багатьох складнощів. Так, хибною є думка про те,

що в провінції Квебек компактно проживає лише франкомовне населення країни, тоді як решта Канади послуговується виключно англійською мовою. Насправді, канадський білінгвізм має кілька століть досить суперечливої історії, а процеси «вживання» двох різних етносів — англоканадського та франкоканадського — на одній території та захист природного права кожного вільно використовувати власну мову та зберігати надбання національної культури наштовхувалися на багато «підводних каменів», що й визначимо **актуальність** нашої наукової розвідки.

Цьому питанню приділили значну увагу такі зарубіжні та вітчизняні вчені, як Л. Амелен, Ж. Пуар'є, М. Рішар, Т. Аніканова, М. Сергієвський, А. Шахматов, С. Білоножко, Я. Ковальчук, О. Онац та ін.

Мета статті - дослідити зародження та функціонування французької мови в Канаді та проаналізувати вплив на неї англоканадської мови.

Зазначимо, що події у Квебеці в 60-х роках ХХ століття стали своєрідним поштовхом для введення двомовності в Канаді. П'єр Елліот Трюдо, який став у 1968 році прем'єр-міністром країни, запропонував парламенту Закон про офіційні мови (Official Languages Act), який і був прийнятий 1969 р. Цей державний документ повинен був юридично закріпити рівність англійської та французької мов у федеральних установах і тим самим забезпечити повагу мовних прав, гарантованих канадською Конституцією. Уперше встановлювалася рівноправність обох мов у будь-якій сфері суспільного життя, що утверджувалося юридично на федеральному рівні. За цим законом усі федеральні міністерства, відомства й служби переходили на двомовну основу. Для тих державних чиновників, які не знали французької мови, було встановлено термін для її вивчення. Відтак у Конституцію 1982 р. було включено положення про рівність англійської та французької мов у Канаді і закріплено право франкоканадців на здобуття освіти рідною мовою незалежно від місця проживання. У 1971 р. у своїй заяві в Палаті громад П. Трюдо висловив думку спеціально створеної урядом Комісії з двомовності й двокультурності «Не може бути однієї культурної

політики для канадців британського й французького походження, а іншої - для аборигенів та осіб, що становлять третину населення країни. І хоча є дві офіційні мови, немає офіційної культури, і ніяка етнічна група не має переваг перед іншою» [1, с. 44].

Слід зазначити, що в Канаді, починаючи з кінця XVIII ст., англійська мова стала фактично мовою державної політики, економіки, мистецтва й культури, а французька залишалася виключно мовою сільського населення й міського побуту. Лише в 60 -- 70-ті роки XX ст. французька мова в Канаді набула статусу офіційної: спочатку в 1969, а потім у 1974 році. У 1977 році було прийнято «Хартію французької мови», де докладно було визначено умови щодо використання французької мови в різних комунікативних сферах. У 1961 році було ухвалено «Керування з французькою мовою», метою якого стала стандартизація французької канадської мови, відповідно до вимог сучасного життя.

Зауважимо, що франкоканадці давно вже вважаються не французами. За чотири століття життя на північних теренах країни вони перетворилися на окремий народ, не схожий на європейських французів, і, головне, що вони самі не вважають себе такими. Наразі це -- особливий народ зі своєю культурою, який говорить не нормативною французькою, а послуговується особливим діалектом -- стародавнім варіантом північно-французької мови. У XVII -- на початку XVIII ст. з Північної Франції до Канади переїхало понад 10 тис. чоловік, сьогодні кількість їхніх нащадків зростає майже до 10 млн. (разом з тими, хто тепер живе у США). За 300 років їхня чисельність збільшилася в тисячу разів, і майже всі франко канадці доводяться один одному родичами (хоча й дуже далекими) і пам'ятають свою спорідненість. Може, тому вони звертаються один до одного, як правило, на «ти» -- подібної фамільярності немає у самій Франції. На сьогодні переважна більшість франкоканадців проживає у провінції Квебеці.[1, с. 42].

Значні соціальні зміни, що розпочалися у 1960 р. у Квебеці, мали й суттєвий вплив на та мовну політику цього регіону. Французька мова стала

основним складником національного образу жителів Квебеку, визначаючи та підкреслюючи їхню відмінність. Крім того, у 1963 р. було створено Королівську комісію з питань білінгвізму та бікультуралізму, яка дала поштовх до прийняття у Канаді Закону про державні мови у 1969 р, як визнання лінгвістичної дуалістичності.[4, с. 205].

Слід зазначити, що особливістю французької мови у провінції є наявність у ній великої кількості архаїзмів, що вживання у Франції в XVII--XVIII ст. Це пояснюється тим, що після того, як Канада перейшла до Англії, більшість представників французької еліти повернулася на батьківщину, а сталий зв'язок між Францією та її колонією було втрачено. Усі історичні, соціально-економічні та політичні зміни, що відбувалися на теренах Франції та здійснювали вплив на розвиток її мови, оминули Канаду, мова якої залишилася майже незмінною. [3, с. 138].

Згідно із канадським законодавством, що базувалася на концепті двох націй—засновниць, освіта та інтеграція іммігрантів набули першочергового значення, адже нечисленне франкомовне населення було мало спроможним відтворюватися, тому підтримання кількості франкомовних мешканців усе більше залежало від імміграції. Було вжито певні заходи, які спонукали іммігрантів віддавати своїх дітей до франкомовних шкіл. Так у 1974 р. новий уряд Квебеку прийняв закон, оголосивши французьку мову офіційною мовою провінції і зобов'язавши дітей іммігрантів відвідувати франкомовні школи.

В інших дев'ятох канадських провінціях проживає більше англоканадців. Натепер їх більше десяти мільйонів і вони становлять основну частину населення в найбільшому місті Канади -- Торонто, її столиці -- Оттаві, найбільших містах Канадського заходу: Ванкувері, Едмонтоні, Калгарі та Вінніпезі. Більшість канадців нефранцузького і неанглійського походження, якщо вони живуть не у Квебеку, теж спілкуються між собою англійською і поступово асимілюються з англоканадцями. Зауважимо, що англомовні канадці мають свою особливу культуру, яка близька до європейської ніж до американської. Цей другий «народ-засновник» Канади --

англоканадський – з’явився на території Канади на півтора сторіччя пізніше, ніж франкоканадці, й формувався в інших історичних умовах: більш поступово і в постійному зв’язку зі своєю «історичною батьківщиною» -- Великобританією, звідки постійно приїздили й вливалися до складу англоканадців нові переселенці (тоді як французи після 1763 р. до Канади вже майже не мігрували).[1, с. 42].

Отже, на нашу думку проблема впливу англійської мови на французьку в Канаді має велике значення, адже білінгвізм який є демократичним проявом населення країни по різному відображається у світогляді, культурі, традиціях канадців, що потребує подальшого вивчення.

Література

1. Білоножко С. Історичні передумови виникнення двомовності в Канаді / С. Білоножко // Південний архів. Сер. : Історичні науки. - 2009. - Вип. 30. - С. 41-45.
2. Ковальчук Я. Канадський білінгвізм // День. – 2008. - №204.
3. Онац О. М. Лексико-семантичні особливості французької мови Канади в аспекті перекладу // http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_37/135_139.pdf
4. Шийка Ю.І. Історичні передумови розвитку білінгвізму в Канаді // Молодий учений. - № 12 (15). – С. 203 – 206.

Дяченко Д. О.

Чорноморський державний університет

імені Петра Могили

Наук. кер. – проф. Науменко А.М.

ГУМОР ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ

Гумор є дуже важливою частиною спілкування між людьми, найкращим способом швидко налагодити контакт з людиною, завоювати схильність і повагу. Однією з найважливіших особливостей гумору, з точки зору перекладу, є його емоційна забарвленість і, як правило, насиченість національними елементами, тому іноді доводиться говорити про французький гумор, російський гумор, англійський гумор та інші.

Ці особливості створюють серйозні проблеми при спробі перекладу гумору з однієї мови на іншу, оскільки в гумористичних творах мовою оригіналу часто є окремі елементи, що не мають аналога в мові перекладу. У такому випадку перекладач змушений підбирати з наявних лексем, словосполучень найбільш споріднені як за змістом, так і за стилістичним забарвленням, яке вони несуть в собі [1, с. 20].

Більше того, навіть бездоганне володіння іноземною мовою далеко не завжди дає можливість людині зрозуміло, цікаво і, насамперед, комічно передати свої думки. Саме тому сьогодні є актуальним докладне вивчення основних особливостей перекладу англійського гумору на українську мову:

- мовні засоби створення художнього твору являють собою системний комплекс, що забезпечує організацію текстового простору і, таким чином, реалізує авторські комунікативно-прагматичні установки;

- особливе значення в комічних текстах набуває національний характер гумору; специфіка перекладу в даному випадку полягає не тільки в збереженні оригінального прагматичного завдання, але і в адекватності відтворення національного характеру комічного засобами іншої мови;

- при перекладі коротких оповідань українською мовою необхідно враховувати не тільки особливості їх мовностилістичних і лінгвопрагматичних організації, а також системну і функціональну взаємозумовленість авторських прийомів і засобів у комплексному процесі;

- якість перекладу забезпечується досягненням заданого прагматичного ефекту за рахунок функціонально адекватного оригіналу організованого комплексу засобів рідної мови;

- труднощі перекладу пов'язані не тільки зі знанням мови, а й з умінням перекладача знаходити в різних мовних системах міжмовні лінгвопрагматичні відповідності [3, с. 10].

Каламбур – це стилістичний прийом, в основі якого лежать явища омонімії, паронімії, будь-які форми полісемії; вживається, як правило, в комічних і сатиричних текстах [1, с. 35]. Сутність каламбуру полягає в зіткненні або, навпаки, у несподіваному об'єднанні двох несумісних значень в одній фонетичній (графічній) формі.

Переклад каламбурів можна умовно поділити на переклад на лексичному і фразеологічному рівнях. З перекладом гумору на фразеологічному рівні, в більшості випадків, впоратися простіше, оскільки зазвичай в мові і оригіналу, і перекладу існують еквівалентні фразеологізми. Звичайно, спостерігаються деякі відхилення у значенні, але образність може зберігатися. Якщо еквівалента не існує, перекладачеві доводиться робити дослівний переклад або підбирати інші вирази, які певною мірою підходять за значенням.

До лексичних каламбурів належать різні типи гри слів, заснованої на обігранні цілих слів або їх частин (коренів, афіксів, «уламків» слів); на багатозначності або омонімії; на низці інших лексичних категорій – антонімії, етимології, тощо. Лексичний каламбур може бути ускладнений присутністю авторського неологізму – нового слова, оказіоналізму, який підходить для використання лише у певному випадку, – або наданням нового значення слову, яке вже існує, на основі співзвуччя [4, с. 28].

Довгий час каламбури перекладали у нейтральний спосіб – за допомогою «згладжування» або посилянй чи не перекладали взагалі, адже їх відносили до категорії неперекладного. З розвитком перекладознавства погляди змінювалися. Що далі, то зрозуміліше ставало, що в перекладі немає нічого неможливого. Така позиція панує і сьогодні. Її справедливо підтверджують слова відомого перекладача і теоретика перекладу Н.Галь:

«Непереводимая игра слов – это расписка переводчика в собственном бессилии».

Література

1. Борев Ю. Комическое / Ю. Борев. – М.: Искусство, 2001.– 239 с.
2. Влахов С.В. Непереводимое в переводе / С.В. Влахов, С.С. Флорин. – М.: Вече, 2008. – 369 с.
3. Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические вопросы / В.С. Виноградов. – М.: КДУ, 2004. – 240 с.
4. Гарбовский Н.К. Герменевтический аспект перевода. Типология ошибок понимания оригинального текста / Н.К. Гарбовский // Вестник МГУ. – 2002. – №1. – С.14-19

Єрошенко Ю.С.
Східноукраїнський національний університет
імені Володимира Даля
Науковий керівник Сура Л.Г.

L'inégalité des revenus à l'époque de la mondialisation

Le système économique moderne est en crise, semblable aux effets de la révolution industrielle. La mondialisation et l'essor des technologies augmentent seulement l'écart de revenu des différents couches de la population.

Voici le fait économique majeur de notre époque: nous assistons à une explosion des inégalités de revenus. Ce glissement est le plus frappant aux Etats-Unis et au Royaume-Uni, mais c'est un phénomène mondial. On le voit en Chine communiste, en Russie ex-communiste, on le voit en Inde, et même dans les pays du «socialisme moderne» comme la Suède, la Finlande et l'Allemagne. Ainsi, dans les années 1970 en Amérique 10 % de tout le revenu national étaient concentrés près d'un pour-cent de la population. Aujourd'hui, cette part a plus que doublé. Pour comprendre la perspective, on peut citer encore d'autres chiffres. En 2005 la richesse de deux personnes incontestablement très riches, Bill Gates et Warren Buffet, était égale à la richesse des 40 % de la population la moins riche des Etats-Unis, soit 120 millions de personnes.

On appelle très souvent l'économie de la fin du XX^{ème} siècle et du début du XXI^e siècle l'économie corporative, à cause de l'affirmation à l'arène mondiale économique à titre des protagonistes des corporations et les corporations particulièrement multinationales. Les grandes entreprises dépassent absolument l'efficacité économique d'autres formes de l'organisation du business. Par exemple, on estime que les ventes des 200 plus grandes sociétés transnationales (STN), qui emploient moins d'un pour cent de la main-d'oeuvre globale, égal, cependant, près de 30% du PIB mondial.

La mondialisation et la révolution technologique, ces deux transformations jumelles de l'économie qui changent notre vie et métamorphosent l'économie mondiale, alimentent aussi l'essor des super-riches. Pour la première fois dans l'histoire, si vous êtes un entrepreneur énergique avec une idée nouvelle et brillante, ou un nouveau produit fantastique, vous avez accès presque instantanément, et pratiquement sans obstacle, à un marché mondial de plus d'un milliard d'individus.

En conséquence, si vous êtes très, très malin, et très, très chanceux, vous pouvez devenir très, très riche très, très rapidement. La dernière icône de ce phénomène est David Karp. Le fondateur de Tumblr, âgé de 26 ans, a récemment vendu son entreprise à Yahoo pour 1,1 milliard de dollars. Vous vous rendez compte : 1,1 milliard de dollars à seulement 26 ans.

Aujourd'hui les aristocrates ont une conscience aiguë de l'importance d'acquérir des compétences quantitatives et analytiques hautement spécialisées dans le monde d'aujourd'hui. C'est pourquoi ils consacrent du temps et des ressources comme jamais auparavant à l'éducation de leurs propres enfants. Les classes moyennes consacrent elles aussi plus de moyens à l'éducation, mais dans la course mondiale à l'armement éducatif, qui commence à la maternelle, pour finir à Harvard, Stanford ou le Cambridge, 1 % des riches dépense de plus en plus souvent les autres 99 %. Il se trouve finalement que l'inégalité des revenus grandit, et la mobilité sociale tombe. Depuis la fin des années 90, les accroissements de productivité et les accroissements de salaires et d'emplois ne sont plus liés. Ce qui

signifie que nos pays deviennent plus riches, que nos entreprises gagnent en efficacité, mais que nous ne créons pas plus d'emplois et que globalement nous ne payons pas plus les gens.

La mondialisation augmente l'inégalité sociale et revient sur la voie de la polarisation de classe – les concentrations du capital par-devers quelques pour-cent de la population qui ont reçu il en héritage et tout le reste de la population, dont le revenu disponible réel a diminué de façon constante, que fait naître une nouvelle classe massive «humilié et offensé», qui ne ont pas pratiquement pas les droits sociaux et les garanties.

Les technologies de l'information brouillent les frontières dans la communication entre les gens, mais créent une zone tampon qui sépare le monde de la richesse du monde de la pauvreté. Si vous êtes chanceux, et vous vivez dans une partie riche du monde vous avez l'accès à de nombreux produits, et le coût des marchandises déjà familiers également diminué de manière significative pour vous. Malgré les différences entre les pays séparés, les standards de vie des pauvres du «premier» monde en tout beaucoup plus haut que chez leurs confrères des «troisièmes» et «quatrièmes» mondes. En général, les pauvres ne souffrent pas de faim ici, ils ne luttent pas pour leur survie, les bas prix sur les biens de consommation non alimentaire les rendre accessibles aux pauvres. Sans doute, selon les normes des pays en développement une telle pauvreté c'est le luxe inaccessible.

Pauvreté dans le monde est un problème grave, même pour les pays développés. Existence misérable, pauvre assainissement, santé affaibli du fait de la malnutrition, les pays pauvres font des proies faciles de diverses maladies infectieuses et épidémiques qui créent les menaces dangereuses et les riches pays. C'est le seuil de la pauvreté absolue, ou la misère, dans qui à présent vit près de 1.4 milliards de personne, ce qui représente environ 15% de la population du monde.

Le nouveau XXI^e siècle à juste titre est devenu connu comme le siècle de la réforme économique, mais c'est aussi le siècle de problèmes mondiaux, dont la solution détermine l'avenir de l'humanité. Pour être sûrs que cette nouvelle

économie profite à tous, et pas seulement aux ploutocrates, nous avons besoin de profonds changements qualitatifs nécessaires non seulement de l'ordre économique mais aussi sociale. Il nous faut un Nouveau Cours.

Заблудська Д. В.
Східноукраїнський національний університет
імені Володимира Даля
Наук. кер. – доц. Барилко С. М.

Перекладацькі інтерпретації роману В. С. Моема „Театр”

Вільям Сомерсет Моєм – видатний представник світової реалістичної думки ХХ століття, англійський прозаїк, драматург, публіцист і критик. Тривалий час в англійському літературознавстві твори В. С. Моема кваліфікувалися раніше як популярна література [2]. Сам В. С. Моєм називав себе одним із провідних письменників другого ряду. Але, насправді, Сомерсет Моєм залишив про себе глибокий слід в історії світової літератури. На думку відомого дослідника Г. Є. Іонкіса, романи, п'єси, оповідання видатного майстра слова, Сомерсета Моема є значним внеском у розвиток світової літератури [1]. Твори митця перекладено майже усіма мовами світу. Існують вдалі переклади російською й українською мовами, які було зроблено відомими перекладачами – Є. Голишевою, Ю. Дубровіним, М. Єрмашовою. Маном, М. Рудницьким, А. Рябинським, В. Барбашовою, Г. Островською, Мар.Пінчевським.

У 1937 році письменник представив англійському читачеві новий твір – роман “Театр”. Він є продовженням своєрідної трилогії творів про митців: „Місяць і гріш” (1917), „Радощі життя або сімейна таємниця” (1930), „Театр” (1937). У художній структурі кожної частини трикнижжя відчувається „своєрідна драматургія”. Зокрема і „Театр” складається з низки епізодів, неначе п'єса з кількох актів. У нашому дослідженні ми зупиняємося на двох варіантах перекладу роману Моема “Theatre” – у перекладі Мар.

Пінчевського та Г. Островської. Ми ознайомилися з їхніми інтерпретаціями, зіставили переклади і в цій статті хотіли би поділитися своїми думками. Насправді, ми майже не зустрічали досліджень, які були б присвячені зіставленню та порівнянню перекладів літературних творів В. С. Моєма, зроблених українськими та російськими перекладачами, тому проблема вивчення перекладацьких інтерпретацій роману В. С. Моєма „Театр” є актуальною.

Отже, мета нашої статті – дослідити і проаналізувати існуючі українські та російські переклади роману Вільяма Сомерсета Моєма „Театр”.

Перша праця, що ми досліджували – це творча робота досвідченого перекладача Мар. Пінчевського, яка базувалася на лондонському виданні 1937 року (W.Somerset Maugham. Theatre. London. Doubleday). Назву своїй україномовній версії М. Пінчевський дав трансформовану: „Лицедії”. На нашу думку, український інтерпретатор доречно зупинився на такій версії заголовку свого тлумачення з огляду на типологічну схожість суспільно-історичного моменту, який склався у період створення першоджерела, та часу його відтворення в Україні. Читачам пропонувалося познайомитися з романом іноземного автора, який у своїх творах „виступає як майстер філігранного психологічного аналізу, як знавець життя англійських аристократичних та артистичних кіл, до яких належав сам і які з витонченим сарказмом викриває у кращих своїх творах” [8]. Переїнявши ідеєю осмислення першотексту, М. Пінчевський почав відтворювати свій задум від заголовка новоствореної книги. Український перекладач зумів передати дух оригіналу – „зривання масок” відбувається не зразу і не відкрито, а зберігав при цьому і авторські прийоми театральності, що й відкривають справжню суть істини. Власне, театральність твору англійського прозаїка уможливила майстрам драми та кінематографа в усьому світі його інсценізацію. Марку Пінчевському вдалося поєднати і передати не тільки узагальнену репрезентацію художнього світу, а й критично осмислити реальну тогочасну дійсність[6]. Проаналізувавши позиції М. Пінчевського в

осмисленні першоджерела, ми дійшли висновку, що український інтерпретатор відтворював не буквально слово, а суть, намагаючись розкрити і заголовком те, що мав на увазі англійський прозаїк.

Якщо український перекладач для назви першотексту використав образне слово, то авторка російськомовної версії роману, Г. Островська звела художню семантику твору до поняття „Театр”. Запропонований нею варіант тлумачення одразу підводить читача до розуміння того, де і з ким відбувалися події, описанні в романі. І читач не розчарований – все відбувалося начебто так, на що натякає заголовок твору. Та водночас вже в назві російськомовної інтерпретації проектується вплив на автора оригіналу творчості А. П. Чехова, за яким людство живе в „суспільстві-футлярі” [3]. І саме „театр” виступає таким футляром для англійського суспільства, і саме „театр”, впустивши за лаштунки глядачів, викриває зворотний бік замаскованої реальності. Отож назва російської версії по-іншому заломлює образний зміст твору.

Ми вважаємо, що перекладачі дотримуються своєї форми розповіді, відтворюючи у своїх тлумаченнях оригінальність авторського задуму. У цьому творі В. С. Моем дуже часто звертається до творів В. Шекспіра. Цитати з його творів подаються устами героїв книги. І хоча в тексті оригіналу вони не виділяються і є „прихованими”, перекладачі вносять своєрідний елемент „відсебеньок” [4]. Наприклад, головна героїня роману Джулія Ламберт, була дуже красивою жінкою. Її вроду оповідач порівнює з красою богині, що народилася з морської піни “like Venus rising from the waves” [8, с. 101]. Російськомовне тлумачення дослівно відтворює це порівняння: „как Венера, рожденная из пены” [5, с. 429]. В українській версії чарівна жіночність Джулії Лемберт ототожнюється з грецькою богинею: „немов Афродіта, що виходить з морської піни” [7, с. 75]. І навіть з роками її краса не в’яне. “Age cannot wither her, nor custom stale her infinite variety” [8, с. 173], – такий комплімент робить героїні її син. М. Пінчевський орфографічно виокремлює слова Роджера, тим самим полегшуючи читачам сприйняття:

„Над нею час не має влади, різноманітністю своєю не надокучить вона ніколи” [7, с. 133]. Однак для непідготовленого читача джерело цитати так і залишилося невідомим. Зауважимо, що в російськомовному тлумаченні перекладач допустила недоречність поділу інформації: „Над ней не властны годы. Не прискучит ее разнообразие вовек” [5, с. 486]. При відтворенні прихованої цитати подано коментар, в якому Г. Островська не уникла помилки: „Вильям Шекспир. Цезарь и Клеопатра” [5, с. 486]. Відомо, що Шекспір не мав п’єси з таким заголовком. Цитовані у творі рядки взяті з трагедії Шекспіра „Антоній і Клеопатра” (“Antony and Cleopatra”). Скоріш за все автор перекладу сплутав назву трагедії Шекспіра з назвою п’єси Бернарда Шоу „Цезар і Клеопатра” (“Caesar and Cleopatra”).

Варто зазначити, що розглянуті нами інтерпретації М. Пінчевського та Г. Островської, дозволяють констатувати професійність підходу до відтворення першоджерела. Ці тлумачення характеризуються ретельністю, уважним відтворенням художнього світу оригіналу, а сила естетичного впливу цих перекладних версій на своїх читачів максимально наближена до першотексту. На нашу думку, російське і українські тлумачення відповідають оригіналу, що говорить про достатньо високий рівень перекладної техніки інтерпретаторів.

Література

1. Владавська І. В. Цей «загадковий» С. Моем / І. В. Владавська // Всесвіт. – 1974. – № 2. – С. 7 – 13.
2. Гусева. Е. И. Жизнь и творчество С. Моэма. / Е. И. Гусева // Вопросы литературы. – 1966. – №4. – С. 29 – 42.
3. Моэм В. С Театр. Современная английская новелла. / В. С. Моэм. – М. : Прогресс, 1969. – 272– 370 с.
4. Моэм У. С. Искусство слова : О себе и других. / У. С. Моэм. – М.: Высшая школа, 1990. – 570 с.

5. Моэм У. С. Собрание починений : В 5 т. – Т. 2. Луна и грош : Роман; Пирог и пиво, или Скелет в шкафу : Роман; Театр : Роман. / У. С. Моэм; [пер. с англ. Г. Островской]. – М. : Худож. лит., 1997. – 571 с.
6. Скороденко В. А. Практическая эстетика Уильяма Сомерсета Моэма, или секреты творчества / В. А. Скороденко. – М., 1989. – 3 – 22 с.
7. Сомерсет Моэм. Лицедії. / М. Сомерсет; [пер. з англ. М. Пінчевський]. – К. : Дніпро, 1967. – 223 с.
8. Maugham W. S. Theatre. / W. S. Maugham. – N. Y. : Bantam Books, 1964. – 184 p.

Кандиба Є. О.

Східноукраїнський національний університет

імені Володимира Даля

Наук. кер. – доц. Літвінов О. І.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ САТИРИЧНОГО ЕФЕКТУ В РОМАНІ «ПАСТКА НА ДУРНІВ» ДЖОЗЕФА ХЕЛЛЕРА

На рівнях речення, словосполучення та слова американські письменники, Джозеф Хеллер не виняток, використовують безліч різноманітних стилістичних засобів для створення сатиричного ефекту: від іронії до алітерації.

Найбільш часто вживаними стилістичними засобами для створення сатиричного ефекту у романі „Пастка на дурнів” Джозефа Хеллера на рівні речення є іронія, епітет, або навіть крилаті вирази та метафора. Також, вживаються інші стилістичні засоби, іноді навіть у поєднанні з вище згаданими.

Крилаті вирази – улюблений стилістичний засіб багатьох письменників, вони не тільки несуть чітке повідомлення, але й створюють сатиру, яка, в свою чергу, реалізується у сатиричному ефекті. Хеллер,

зокрема, використовує даний стилістичний засіб, коли потрібно описати дії персонажів, або результат дій, або ж їхні емоції. Наприклад, у Главі 4, Док Дайлік дуже піклується про стан свого здоров'я та ненавидить льотні години, які йому треба здійснювати принаймні раз на місяць, тому він постійно шукає якісь симптоми чи причини аби не літати: „ – A little grease is what makes this world go round. One hand washes the other. Know what I mean? You scratch my back, I'll scratch yours.” (— Не підмажеш — не поїдеш. Рука руку миє. Тобі ясно, про що мені йдеться? Пошкреби мені спину, і я пошкребу тобі ...)

Дуже часто використовує крилаті фрази Макпростак: „Oh well, what the hell.” (Двоім смертям не бути, а однієї не минути.)

І знову таки, під час суду над Мудренджером, майор Мурлаф (член дисциплінарної комісії) каже таку фразу, глузуючи над Шайскопфом: „I was only trying to learn, sir. The only way a person can learn is by trying.” (— Та я ж саме й учусь мовчати, сер. А хто не помиляється, той не навчається.)

Іронія загострює сатиричність речень, тому вона використовується так само часто, як і крилаті вирази з метафорами. Іноді іронія переростає в сарказм. Взяти б хоча назву Глави 22 „Майло – почесний мер”. Дана назва дуже відображає іронію, бо Майло був так званим „мером” тільки в їдальні, а тут раптом виявляється, що впевнений у собі чоловічок, але займаючий низьку позицію в ескадрильї, є головним в місті Палермо та на Мальті, де всі його обожають та пишно зустрічають.

Іноді Джозеф Хеллер використовує метафору з негативною конотацією, посилюючи контраст, добавляючи експресивності: „Slowly his face softened with an idea, and he curled his lips with wicked pleasure.” (Уста його розтяглися в елейно-милостивій усмішці, в очах світилися лихі вогники.) Оповідачу дуже дивна думка про лихий замисл водночас із милою посмішкою, він проти цього, йому це незрозуміло. Очі порівняні з вогниками, а усмішка – м'яка та солодка. Таке порівняння викликає сміх,

тому що важко назвати злою ту людину, котра має милу посмішку. Це звучить абсурдно.

Хеллер використовує порівняння (simile), незвичні для створення комічного ефекту: „Major Major's unexpected promotion to major the next day plunged the belligerent sergeant into a bottomless gloom, for he was no longer able to boast that he could beat hell out of any man in his outfit. He brooded for hours in his tent like Saul, receiving no visitors, while his elite guard of corporals stood discouraged watch outside. At three o'clock in the morning he found his solution, and Major Major and the other recruits were again shaken roughly awake and ordered to assemble barefoot in the drizzly glare at the administration tent, where the sergeant was already waiting, his fists clenched on his hips cockily, so eager to speak that he could hardly wait for them to arrive.” (Несподіване, вже на другий день, підвищення Майора Майора в майори ввергло войовничого сержанта в безодню туги, бо з цієї хвилини він не міг уже похвалитися, що може запросто вибити дух із будь-кого у своєму взводі. Поринувши в гіркі роздуми, він засів у наметі, мов біблійний цар Саул, і не захотів нікого бачити. Надворі несла похмуру сторожу його лейб-гвардія — капрала. О третій годині ночі сержантові сяйнула блискуча ідея, і Майора Майора знову брутально розбуркали вкупі з іншими новобранцями й наказали шикуватись босоніж перед командирським наметом — там, де в посмугованій мжичкою плямі яскравого світла, зухвало підперши боки кулаками, на них уже чекав сержант. Його аж розривало від бажання швидше розважити собі душу, він насилу дотерпів, поки всі зібралися.) Сатиричний ефект посилюється тим, що майор Майор порівнюється з біблійним царем Саулом. У перші часи свого царювання Саул чинив за волею Божою, показуючи себе гідним свого обрання. Багатьма перемогами над ворогами він здобув собі любов народу. Та коли він перестав виконувати повеління Божі, став самовпевненим, то Дух Божий покинув його, і Саул зробився похмурих та жорстоким.

Письменник використовує також такий стилістичний засіб для створення сатиричного ефекту як пародія, наприклад: „He has a harpa facility

for getting different people to agree what a prick he is.” (У нього природний дар переконувати людей у тому, що він кретин.) Дана розмова відбувається між РПК Зелензимом із Паршілом, пізніше Паршіл каже те ж саме Зелензиму.

Іноді автор використовує декілька стилістичних засобів в одному реченні: „He started forward in a straight line and the wall of officers before him parted like the Red Sea.” (Потім майор, мов танк, посунув уперед, і стіна офіцерів розступилася перед ним, як Червоне море перед Мойсеєм.) Щоб описати майора Хеллер використовує метафору – „the wall of officers”, порівняння – „like the Red Sea”, та алюзію – „the Red Sea”, перекладач додає ще й ім'я пророка, аби дозволити українському читачу зрозуміти всю ситуацію більшою мірою.

Для більш сатиричного ефекту автор застосовує такі сталі фрази: „to paste (лупанути)”, „to come in on the target (попер на ціль по прямій)”, „shit out of smb. (наробити у штани)”, „get the hell out (геть під три чорти)”.

Водночас порівняння та алітерація створюють сатиричний ефект під час читання даного речення: „The colonel sat back when he had finished and was extremely pleased with himself for the prompt action he had just taken to meet this sinister crisis. Yossarian - the very sight of the name made him shudder. There were so many esses in it. It just had to be subversive. It was like the word subversive itself. It was like seditious and insidious too, and like socialist, suspicious, fascist and Communist. It was an odious, alien, distasteful name, that just did not inspire confidence. It was not at all like such clean, crisp, honest, American names as Cathcart, Peckem and Dreedle.” (Скінчивши, полковник одхилився на спинку крісла, надзвичайно задоволений, що виявив таку оперативність у хвилину небезпечної кризи. Йоссар'ян — його пересмикувало від самого лише вигляду цього прізвища. В цих «с» та «р» було щось одіозне, ба навіть диверсійне, як і в тому ж таки слові «диверсія»! Воно таїло в собі щось бунтарське і щось підозріле, як-от слова зрада, соціаліст, комуніст чи просто ССРСР! Ненависне, чуже й вороже, бридке прізвище — воно не викликало жодної довіри, не те що такі чисті, бадьорі,

солідні й чесні американські прізвища, як Пескарт, Штирхер чи Бидл!) „Yossarian - the very sight of the name made him shudder. There were so many esses in it.” – алітерація (повтор звуку [c]); „It was like the word subversive itself. It was like seditious and insidious too, and like socialist, suspicious, fascist and Communist.” – порівняння. І як лише полковник Пескарт міг провести таку аналогію з ім'ям хлопця, котрий ніяк не відносивля до усього того, що надумав собі полковник.

Джозеф Хеллер дуже часто застосовує метафору „no hope left (амба)”, аби підкреслити безглуздість ситуації чи те, що герой дуже переймається через дріб'язкову ситуацію, яка для нього є дуже серйозною.

Вигук „Jesus” (чудило царя небесного) ми зустрічаємо в тексті дуже часто. Герої так мувять, коли треба, й коли не треба.

В Главі 42 можна знайти персоніфікацію: „Scheisskopfs, Peckems, Korns and Cathcarts” (усякі шайскопфи, штирхери, порки та пескарти). Сатиричний ефект утворюється через призму зменшення даних постатей в очах Йоссар'яна – ці люди мають звання, але для нього вони зовсім ніхто.

Література

1. Авраменко С.Р. Лингвистический механизм создания комического эффекта в романе Джозефа Хеллера „Бог знает” / С.Р. Авраменко. [Электронный ресурс]. – Режим доступа к статье: www.tversu.ru/Science/Hermeneutics/1998-4/1998-4-31-rus.pdf

2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учеб. для студ. высш. уч. зав. / И. В. Арнольд. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 384 с.

3. Болдырева А. Е. Лингво-когнитивные механизмы создания юмористического эффекта / А. Е. Болдырева // Мова і культура. – 2004. – вип. 7, т. 4/1. – С. 111 – 116.

4. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови : підручник / В. А. Кухаренко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2003. – 160 с.

5. Longman Dictionary of Contemporary English (5-ый выпуск) [Электронный ресурс]. - Pearson, 2009 - Режим доступа: <http://iphone-os.net/iphone/6457-longman-dictionary-of-contemporary-english-5th-v353iparus.html>

6. Muecke D.C. The Compass of Irony / D.C. Muecke. - London, 1999. - 269 p.

Кандиба Є. О.

Східноукраїнський національний університет

імені Володимира Даля

Наук. кер. – доц. Літвінов О. І.

САТИРА ТА ЧОРНИЙ ГУМОР В РОМАНІ «ПАСТКА НА ДУРНІВ» ДЖОЗЕФА ХЕЛЛЕРА

На рівнях речення, словосполучення та слова американські письменники, Джозеф Хеллер не виняток, використовують безліч різноманітних стилістичних засобів для створення сатиричного ефекту: від іронії до алітерації.

Найбільш часто вживаними стилістичними засобами для створення сатиричного ефекту у романі „Пастка на дурнів” Джозефа Хеллера на рівні речення є іронія, епітет, або навіть крилаті вирази та метафора. Також, вживаються інші стилістичні засоби, іноді навіть у поєднанні з вище згаданими.

Крилаті вирази – улюблений стилістичний засіб багатьох письменників, вони не тільки несуть чітке повідомлення, але й створюють сатиру, яка, в свою чергу, реалізується у сатиричному ефекті. Хеллер, зокрема, використовує даний стилістичний засіб, коли потрібно описати дії персонажів, або результат дій, або ж їхні емоції. Наприклад, у Главі 4, Док

Дайлік дуже піклується про стан свого здоров'я та ненавидить льотні години, які йому треба здійснювати принаймні раз на місяць, тому він постійно шукає якісь симптоми чи причини аби не літати: „ – A little grease is what makes this world go round. One hand washes the other. Know what I mean? You scratch my back, I'll scratch yours.” (— Не підмажеш — не поїдеш. Рука руку миє. Тобі ясно, про що мені йдеться? Пошкреби мені спину, і я пошкребу тобі ...)

Дуже часто використовує крилаті фрази Макпростак: „Oh well, what the hell.” (Двоім смертям не бути, а однієї не минути.)

І знову таки, під час суду над Мудренджером, майор Мурлаф (член дисциплінарної комісії) каже таку фразу, глузуючи над Шайскопфом: „I was only trying to learn, sir. The only way a person can learn is by trying.” (— Та я ж саме й учусь мовчати, сер. А хто не помиляється, той не навчається.)

Іронія загострює сатиричність речень, тому вона використовується так само часто, як і крилаті вирази з метафорами. Іноді іронія переростає в сарказм. Взяти б хоча назву Глави 22 „Майло – почесний мер”. Дана назва дуже відображає іронію, бо Майло був так званим „мером” тільки в їдальні, а тут раптом виявляється, що впевнений у собі чоловічок, але займаючий низьку позицію в ескадрильї, є головним в місті Палермо та на Мальті, де всі його обожають та пишно зустрічають.

Іноді Джозеф Хеллер використовує метафору з негативною конотацією, посилюючи контраст, добавляючи експресивності: „Slowly his face softened with an idea, and he curled his lips with wicked pleasure.” (Уста його розтяглися в елейно-милостивій усмішці, в очах світилися лихі вогники.) Оповідачу дуже дивна думка про лихий замисл водночас із милою посмішкою, він проти цього, йому це незрозуміло. Очі порівняні з вогниками, а усмішка – м'яка та солодка. Таке порівняння викликає сміх, тому що важко назвати злою ту людину, котра має милу посмішку. Це звучить абсурдно.

Хеллер використовує порівняння (simile), незвичні для створення комічного ефекту: „Major Major's unexpected promotion to major the next day plunged the belligerent sergeant into a bottomless gloom, for he was no longer able to boast that he could beat hell out of any man in his outfit. He brooded for hours in his tent like Saul, receiving no visitors, while his elite guard of corporals stood discouraged watch outside. At three o'clock in the morning he found his solution, and Major Major and the other recruits were again shaken roughly awake and ordered to assemble barefoot in the drizzly glare at the administration tent, where the sergeant was already waiting, his fists clenched on his hips cockily, so eager to speak that he could hardly wait for them to arrive.” (Несподіване, вже на другий день, підвищення Майора Майора в майори ввергло войовничого сержанта в безодню туги, бо з цієї хвилини він не міг уже похвалитися, що може запросто вибити дух із будь-кого у своєму взводі. Поринувши в гіркі роздуми, він засів у наметі, мов біблійний цар Саул, і не захотів нікого бачити. Надворі несла похмуру сторожу його лейб-гвардія — капрала. О третій годині ночі сержантові сяйнула блискуча ідея, і Майора Майора знову брутально розбуркали вкупі з іншими новобранцями й наказали шикуватись босоніж перед командирським наметом — там, де в посмугованій мжичкою плямі яскравого світла, зухвало підперши боки кулаками, на них уже чекав сержант. Його аж розривало від бажання швидше розважити собі душу, він насилу дотерпів, поки всі зібралися.) Сатиричний ефект посилюється тим, що майор Майор порівнюється з біблійним царем Саулом. У перші часи свого царювання Саул чинив за волею Божою, показуючи себе гідним свого обрання. Багатьма перемогами над ворогами він здобув собі любов народу. Та коли він перестав виконувати повеління Божі, став самовпевненим, то Дух Божий покинув його, і Саул зробився похмурим та жорстоким.

Письменник використовує також такий стилістичний засіб для створення сатиричного ефекту як пародія, наприклад: „He has a harpa facility for getting different people to a free what a prick he is.” (У нього природний дар

переконувати людей у тому, що він кретин.) Дана розмова відбувається між РПК Зелензимом із Паршілом, пізніше Паршіл каже те ж саме Зелензиму.

Іноді автор використовує декілька стилістичних засобів в одному реченні: „He started forward in a straight line and the wall of officers before him parted like the Red Sea.” (Потім майор, мов танк, посунув уперед, і стіна офіцерів розступилася перед ним, як Червоне море перед Мойсеєм.) Щоб описати майора Хеллер використовує метафору – „the wall of officers”, порівняння – „like the Red Sea”, та алюзію – „the Red Sea”, перекладач додає ще й ім'я пророка, аби дозволити українському читачу зрозуміти всю ситуацію більшою мірою.

Для більш сатиричного ефекту автор застосовує такі сталі фрази: „to paste (лупанути)”, „to come in on the target (попер на ціль по прямій)”, „shit out of smb. (наробити у штани)”, „get the hell out (геть під три чорти)”.

Водночас порівняння та алітерація створюють сатиричний ефект під час читання даного речення: „The colonel sat back when he had finished and was extremely pleased with himself for the prompt action he had just taken to meet this sinister crisis. Yossarian - the very sight of the name made him shudder. There were so many esses in it. It just had to be subversive. It was like the word subversive itself. It was like seditious and insidious too, and like socialist, suspicious, fascist and Communist. It was an odious, alien, distasteful name, that just did not inspire confidence. It was not at all like such clean, crisp, honest, American names as Cathcart, Peckem and Dreedle.” (Скінчивши, полковник одхилився на спинку крісла, надзвичайно задоволений, що виявив таку оперативність у хвилину небезпечної кризи. Йоссар'ян — його пересмикувало від самого лише вигляду цього прізвища. В цих «с» та «р» було щось одіозне, ба навіть диверсійне, як і в тому ж таки слові «диверсія»! Воно таїло в собі щось бунтарське і щось підозріле, як-от слова зрада, соціаліст, комуніст чи просто ССРСР! Ненависне, чуже й вороже, бридке прізвище — воно не викликало жодної довіри, не те що такі чисті, бадьорі, солідні й чесні американські прізвища, як Пескарт, Штирхер чи Бидл!)

„Yossarian - the very sight of the name made him shudder. There were so many esses in it.” – алітерація (повтор звуку [c]); „It was like the word subversive itself. It was like seditious and insidious too, and like socialist, suspicious, fascist and Communist.” – порівняння. І як лише полковник Пескарт міг провести таку аналогію з ім'ям хлопця, котрий ніяк не відносивля до усього того, що надумав собі полковник.

Джозеф Хеллер дуже часто застосовує метафору „no hope left (амба)”, аби підкреслити безглуздість ситуації чи те, що герой дуже переймається через дріб'язкову ситуацію, яка для нього є дуже серйозною.

Вигук „Jesus” (чудило царя небесного) ми зустрічаємо в тексті дуже часто. Герої так мувять, коли треба, й коли не треба.

В Главі 42 можна знайти персоніфікацію: „Scheisskopfs, Peckems, Korns and Cathcarts” (усякі шайскопфи, штирхери, порки та пескарти). Сатиричний ефект утворюється через призму зменшення даних постатей в очах Йоссар'яна – ці люди мають звання, але для нього вони зовсім ніхто.

Література

1. Авраменко С.Р. Лингвистический механизм создания комического эффекта в романе Джозефа Хеллера „Бог знает” / С.Р. Авраменко. [Электронный ресурс]. – Режим доступа к статье: www.tversu.ru/Science/Hermeneutics/1998-4/1998-4-31-rus.pdf

2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учеб. для студ. высш. уч. зав. / И. В. Арнольд. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 384 с.

3. Болдырева А. Е. Лингво-когнитивные механизмы создания юмористического эффекта / А. Е. Болдырева // Мова і культура. – 2004. – вип. 7, т. 4/1. – С. 111 – 116.

4. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови : підручник / В. А. Кухаренко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2003. – 160 с.

5. Longman Dictionary of Contemporary English (5-ый выпуск) [Электронный ресурс]. - Pearson, 2009 - Режим доступа: <http://iphone-os.net/iphone/6457-longman-dictionary-of-contemporary-english-5th-v353iparus.html>

6. Muecke D.C. The Compass of Irony / D.C. Muecke. - London, 1999. - 269 p.

Кандиба Є. О.

Луганський університет
імені Тараса Шевченка

Наук. кер. – к. пед.н., доц. Шехавцова С. О.

ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО САТИРИЧНОГО КОМПОНЕНТУ В РОМАНІ «ПАСТКА НА ДУРНІВ» ДЖОЗЕФА ХЕЛЛЕРА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Національний колорит героя американського роману складається з наступних компонентів: 1) типи героїв за характером здійснюваних дій; 2) атрибутивні характеристики героя; 3) належність до одного зі світів; 4) герой як втілення певної моральної ідеї; 5) локалізація героя; 6) мотиви, що лежать в основі певних дій героя; 7) типи героїв за розвитком тем. Кожен з компонентів співвідноситься з лінгвокультурними символами. Компонент „локалізація” втілюється у символі „дім” (home), який в українському перекладі знаходить відображення у „дім”, „житло”, „моральна ідея”, „характер дій” та „мотиви, що лежать в основі дій героя” є складовими змісту таких символів, як „Батьківщина” (country) та „Бог” (God).

Символи „мир” (peace) та „війна” (war) знаходять вираження у компонентах „атрибутивні характеристики” та „приналежність до одного зі світів”.

Дотримуючись оригіналу роману Хеллера, перекладач знаходить вдалі еквіваленти для англійських фразеологізмів, прислів'їв, приказок, імен та прізвищ або змінює їх, зводячи традиційні в українській мові ініціальні формули. Наприклад, як в ситуації з прізвищами в романі: „Havermeyer” (Тупермейєр) – з англійської мови „have” – „пуста розмова”, „несенітниця”; „Sergeant Towser” („сержант Трезор”) – в перекладі на українську мову слово „towser” означає „великий пес”, „роботяга”, „дужа людина”, також в перекладі на українську легко помітити перестановку букв з англійської мови, на українській мові слово „трезор” має значення „скарб” (калька з англійської), „грошовий сейф”, – тобто щось велике, масивне; далі по тексту ми зустрічаємо таке ім'я як „Hungry Joe” („голодний Джо”) – в даному випадку ім'я перекласти дуже легко, що й зробив перекладач, передавши весь сенс та надаючи сатири; „ex.-P.F.C. Wintergreen” („колишній РПК Зелензим”) – переклад з точністю передає сенс прізвища, але перша та друга частина прізвища в перекладі з англійської на українську змінені місцями; „Sergeant Knight” („сержант Туз”) – в перекладі з англійської „knight” означає „вітязь”, „рицар”, „кавалер”, „наїздник”, „валет”, але аж ні як не „туз”, однак перекладач зауважав, що таким чином прізвище надасть сатиричності його власнику; „Snowden” („Снігтен”); Микола Мищеряк надає нам дуже яскравий приклад із перекладом прізвища одного з полковників „Colonel Nevers” („полковник Ніколс”) – окрім збереження перекладу англійського еквівалента „never” („ніколи”), перекладач ще й залишає останню букву в прізвищі „s” („с”); „Corgoral Snark” („капрал Сноб”) – „snark” дослівно перекладається як „монстр”, „чудовисько”, „саркастичне або глузливе зауваження”, „збій в роботі комп'ютера”, тож перекладачу знадобилося трохи змінити переклад прізвища капрала; в романі зустрічаються декілька німецьких слів-прізвищ, наприклад: „Kraft” („Крах”) – в перекладі з німецької мови „kraft” означає „сила”, „спеціаліст”, „вплив”, „могутність”, але Микола Мищеряк перекладає дане прізвище саме як „Крах” в силу того факту, що герой був

льотчиком, який загинув (впав з літаком) через вину Йоссар'яна над Феррарою – відбувся „крах”, друге німецьке прізвисько – „Lieutenant Scheisskopf” („лейтенант Шайскопф”), з німецької мови слово „Scheisse” означає „чорт”, „дідько”, „прокляття” та ще безліч лайливих слів, а слово „Kopf” – „голова”, іноді „обличчя людини” та „душа”, тож ми бачимо це прізвисько в такій формі, як воно було написано з самого початку – інтерпретацію збережено; майже ніяких змін немає в прізвищі „Corporal Kolodny” („капрал Колода”) – обидва слова співзвучні; у Главі 10 зумітраємо прізвище маловідомого кому солдата „Mudd” („Прах”), при перекладі на українську мову, слово „mud” означає „грязюка”, „глина”, але для сатиричної конотації перекладач вдається до іншої інтерпретації – невідомий солдат, що лише два дні мешкав у наметі разом із Йоссар'яном, має прізвище, яке в українській мові передає невідомість; цікавий та водночас незрозумілий є переклад імені капелана „R.O. Shipman” („Е.Т. Святмен”) – кінцівка в прізвищі збережена, але перекладаючи слово „shipman” з англійської мови на українську, воно означає „шкіпер”, „капітан”, „моряк”, таким чином спостерігається сатиричний переклад, але водночас й вірний, бо чоловік є капеланом, то частка прізвища „всят-” цілком описує постать; ім'я одного з льотчиків, що літав разом з Йоссар'яном над Болонью – „Kid Sampson” („Малюк Семпсон”), тут годі самого слова „малюк” для смішного сатиричного враження про хлопця; перекладач дуже вдало залишає назву американської газети без перекладу на українську мову – „Reader's Digest” (Рідерс Дайджест), бо як правило транслітерація назв газет та журналів залишається незмінною, так само і з гезетою „The Saturday Evening Post” („Сатердей Івнінг Пост”); розбираючи прізвисько „Corporal Whitcomb” („капрал Безбог”), зауважимо, що слово „whit” часто перекладається як „дух”, а слово „comb” має значення „гребінь”, „рядок”, „ляяти”, „гримати”, тож тут перекладач теж ужив сатиричну конотацію.

Глава 32 називається „Yo-Yo's roomies” („Йо-Йо та його сусіди”). З англійської мови слово „roomies”, що має значення „товарищі по кімнаті”,

перекладається як просто „сусіди”. Одначе, це слово смішить та передає сатиричність, бо як відомо з тексту Йоссар’ян не дуже добре ладнав із новими товаришами по кімнаті й не вважав за потрібне з ними контактувати.

Переклад М. Мищеряка характеризується намаганням підсилити образність, художню насиченість тексту. Перекладач часто вдається до лексем із більшою стилістичною забарвленістю, аніж в тексті оригіналу, використовує українські фразеологізми як відповідники менш забарвленим англійським висловам: „But that wasn’t too bad, as it turned out.” (Не такий страшний чорт, як його малюють.)

Трапляються і протилежні випадки, коли перекладач замінює слово або додає вираз із більшою стилістичною забарвленістю нейтральнішим відповідником, наприклад: „Зуби летять – буде благодать.” Даному виразу немає аналога в англійській мові в Главі 8.

Досить поширеним явищем у досліджуваному перекладі є заміна стилістично нейтральних словесних формул виразно маркованими фразеологізмами, які надають мовленню персонажу відтінку просторічності або навпаки, високопарності: „a high-ranking member of the Administration” („велике цабе в Білому Домі”). „Thanks giving Day” перекладається просто як „День дяки”.

Іноді перекладач замінює англійські еквіваленти на більш зрозумілі для українського читача фрази та назви, як от, наприклад: „Polish sausage” або „P. s. in Cracow” („краківська ковбаса”).

Опис сатиричної ситуації відбувається в Главі 9, де описується день народження майора Майора та історія його імені: „Major Major Major Major” („майор Майор”), бо він мав подвійне ім’я „Major Major” і таке саме прізвище „Major”, і на довершення його звання сходилося з ім’ям та прізвищем – „Major”.

Нотки расизму та фашизму відчутні в Главі 5 в розмові Вождя Зеленого Вужа та Йоссар’яна, коли перший казав так: „a nigger”, „a kike”, „a wor”, „a spic” („чорнопикий негритос”, „жидюга”, „макаронник”, „циган”). Стосовно

останнього слова „a spic”, то так колись американці називали ще й мексиканців, німців та будь-якого іншого іноземця, котрий народився не в США.

Література

1. Николаев Д. П. Смех – оружие сатиры / Д. П. Николаев. – М. : Искусство, 1962. – 224 с.
2. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии / С. И. Походня. – К. : Наукова думка, 1989. – 128 с.
3. Почепцов Г. Г. Язык и юмор / Г. Г. Почепцов. – 3-е изд. – К. : Выща шк., 1990. – 326 с.
4. Пропп В. Я. Проблема комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2006. – 256 с.
5. Салимов А.Н. Эволюция романного творчества Джозефа Хеллера / Н.А. Салимов. [Электронный ресурс]. – Казанский (Приволжский) университет. – 2010. – Режим доступа к статье: www.disssercat.com/content/evolyutsiya-romannogo-tvorchestva-dzhozefa-khellera
6. Joseph Heller. Catch-22. USA, 1961. p. 354
7. Kukharenko V.A. A Book of Practice in Stylistics. M., 1986

Кичата А.С.

Чорноморський державний університет

імені Петра Могили

Наук. кер. – к.філол.н.,

доцент кафедри ТПП з НМ Гончаренко Л.О

**МОРФОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БАЛАДИ Й-В.ГЕТЕ
«ВІЛЬШАНИЙ КОРОЛЬ» ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДАХ**

Предметом морфології виступає граматична, чи морфологічна, структура слова, що містить морфеми. У процесі створення оригінального тексту для оформлення змісту служать основні морфологічні категорії граматики, такі, як рід, число, відміна, відмінок, тип дієслова тощо. Морфолого-словотвірні показники виступають одиницею перекладу у випадку, якщо вони стають визначальними для розуміння змісту оригіналу тексту [1:204].

Характерними для німецької мови є складні іменники, які в українській мові зустрічаються вкрай рідко, а тому переклади заголовків здійснюються за допомогою іменника та прикметника і вказують не лише на головного персонажа, а й дають його коротку характеристику: «Erlkönig» (укр. «Вільшаний король» / «Вільховий король»).

Характерними композиційно-мовленнєвими формами балади є опис, повідомлення про факти і події, коментар тощо. Національною особливістю німецької літературної балади є оповідні елементи, хід події зображується за допомогою мовних засобів експресивності та драматизму. Так, наприклад, у баладі Й. Гете «Erlkönig» («Вільшаний король») акцентується увага на боротьбі батька й Вільшаного короля за чисту і невинну душу дитини. Автор створює новий, не властивий народній баладі релігійний мотив боротьби добра і зла, протистояння чистої душі дитини і диявола. Віршований текст стає не просто фабульним зіткненням мотивів і пристрастей, він є проявом «філософського» конфлікту різних способів думок, різною світоглядом [3:95-105].

Пантелеймон Куліш раз у раз порушує стиль Гетевої балади, нагромаджуючи пестливі форми іменників, що створює враження «сюсюкання». П. Куліш часто вживає прийом ретардації – уповільнення розповіді через повторення в одному рядку чи в суміжних однакових або синонімічних слів та словосполучень. Цей прийом розбавляє динаміку балади Гете непотрібним багатослів'ям. У тексті Гете також трапляються повтори, які мають чітко визначену мету. Син не раз повторює розпачливе

звертання до тата, а батько, заспокоюючи його, також часом зайвий раз звертається до дитини. Проте саме цих повторів, таких потрібних для створення сповненої драматизму сцени і таких характерних для стилю балади Гете, ми не знайдемо у висушеному і вкрай логізованому перекладі П. Куліша. В перекладі тільки два слова односкладові («хто» і «під»), два двоскладові («їде», «вітер») і два аж трискладові («ночною», «добою»). Ці останні дають те й зовсім зайвий внутрішній рим.

Борис Грінченко тримається ближче до психологічної атмосфери поезії Гете, гостріше відтворює передчуття трагічної розв'язки. Але й цей переклад має істотні недоліки. Штучно звучить подвійне «він» у третьому рядку, а наприкінці останнього рядка слід було ставити не слово «син», а відповідник німецького «tot» - мертвий. З цього погляду навіть у П. Куліша було краще. Як і в Гете, останнім акордом у його перекладі звучить слово про смерть, що наче ставить крапку після тексту трагічної балади [2:40-41].

Дмитро Загул, окремі місця балади, переклав вельми вдало, наприклад, розмову сина з батьком у четвертій строфі. З глибоким проникненням у суть змальованої автором ситуації переклад відтворює і подвійне звертання сина, і гарячкову батькову спробу заспокоїти його. І нехай тут перекладач замінив тотожні повтори Гете синонімічними чи втратив один епітет («leise»), – в цілому він зумів дати український еквівалент гетевської строфи в єдності її змісту і форми.

Клопова А.О.

Східноукраїнський національний університет
імені Володимира Даля

Наук. кер. – к.пед.н. Бурцева І.І.

ПЕРЕКЛАД СИМВОЛІЗМУ У ТВОРАХ ЕДГАРА АЛАНА ПО

Творчість американського поета і письменника Едгара Алана По викликає жвавий інтерес літературознавців і перекладачів у всьому світі. Його внесок у світову літературу не підлягає сумніву, його ідеї й досі впливають на світову культуру.

Серед різноманіття критичної літератури одне з питань, яке донині залишається недостатньо дослідженим, – це питання про специфіку перекладу символіки у творах По.

Дана робота присвячена ролі Едгара По у перекладацькій діяльності, а саме – проблемам перекладу його творів, ключових особливостей, які слід враховувати перекладачеві, приступаючи до роботи над лірикою Едгара По.

У кожному шедеврї Едгара По ховається величезний сенс, захований за символікою й образами. Наприклад, розглядаючи його твір «Чорт на дзвіниці» (“The Devil in the Belfry”), ми бачимо, що письменник не дарма вибирає поспіль кілька символів. З першим із них ми зіштовхуємося із самого початку. Назва міста “Vondervotteimittiss”; і тут ми з легкістю роздивляємося кілька слів, з'єднаних в одне “Vonder-vot-teim-itt-iss”. Природно, Едгар По навмисне з'єднав дані слова безграмотно, аби показати читачам, що жителі цього містечка, хоча і дбають про те, щоб все було за графіком, але не переймаються іншими проблемами. У тому числі й грамотність не має для них великої цінності. Єдине, що їх хвилює – це час. Як же перекладачеві передати такий символізм, не втративши головного – його суті. Не можна ж, перекладаючи російською мовою, назвати місто «Интересносковремени», і навіть, якщо написати ці слова з помилками, частина буде втрачена. Адже читач побачить суть відразу, а те, що занадто легко – завжди не цікаво. Отже, В. Рогов надає нам цікавий варіант перекладу – «Школькофремен», ніби насміхаючись над питанням «котра година?». Незважаючи на те, що автор вказує це місто як голландське, тут явно простежується німецький мотив, що, з легкої руки перекладача, надає назві ще більшої загадковості.

В іншому перекладі, ми можемо знайти це ж місто, але назване як «Вондervоттеймиттисе». Цей варіант є транслітерацією, що тягне за собою

негативні наслідки. Незважаючи на правильність даного перекладу з точки зору теоретичного перекладознавства, ми не повинні забувати, що автор вклав сюди символізм. Суть якого, в такому випадку, втрачається практично повністю. Враховуючи, що це – переклад російською, реципієнт може зовсім не знати англійської мови, і він буде не здатний вловити іронії.

Сам образ «Чорта» також є символом, який сидить на іншому символі – «дзвіниці».

Жителі цього міста збожеволіли, майже боготворячи час, так само як багато людей схиблені на релігії. Автор ніби вкладає це значення в дзвіницю, яка споконвіку є частиною церкви. Час, (а саме, головний міський годинник) звели в культ, і спорудили їх саме в такому священному місці. Для них немає віри сильніше. Ніби сміючись над цією людською слабкістю, Едгар Алан По випускає з-під свого пера “Devil”. Перекладач не може перевести цей образ як «диявол», так як пустощі в багатьох вірах характерні саме для чорта.

Таким чином, можна зробити висновок, що головне при перекладі символів – зрозуміти, що ж мав на увазі автор, розшифрувати підтекст і грамотно передати його, використовуючи рідну чи іншу іноземну мову. Ще одна складність – це той факт, що символіка може не збігатися у різних мовах, тому треба звернути увагу на соціокультурний аспект перекладу і те, на якого читача розрахований переклад.

Література

1. Эдгар По. Стихотворения. Проза / Эдгар Аллан По. – М.: Изд-во "Худ.лит.", 1996. – 340 с.
2. Забаева Е. Ю. Эдгар Аллан По и «старшие» русские символисты: проблема рецепции: : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Забаева Е. Ю.; МГПУ – М., 2011. – 18 с.
3. Ковалёв Ю. В. Эдгар По / Ю. В. Ковалёв // История всемирной литературы. – М.: Наука, 1989. – Т. 6. – С. 571-577.
4. Эткинд Е. Г. Теория звукового символизма / Е. Г. Эткинд // Материя стиха. – СПб.: Акварель, 1998. – С. 254-267.

Poe E. A. Complete works of Edgar Allan Poe / E. A. Poe [Ed. by James A. Harrison]. – N.Y., 1992. – 128 p.

Кравченко В. В.

ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний
університет імені Григорія Сковороди»
Науковий кер. – к.пед.н., доц.Сердюк Н. Ю.

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНФІНІТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ В РОМАНАХ В. С. МОЕМА

У статті висвітлюються питання пов'язані із структурними особливостями інфінітивних конструкцій, розглядаються особливості безособових форм дієслова як структур вторинної предикації. Автор також аналізує особливості вживання інфінітивних конструкцій в англomовному художньому романі В. С. Моєма «Місяць і мідяки».

Ключові слова: *безособова форма дієслова, структура вторинної предикації, інфінітивна конструкція, структурні особливості.*

This paper highlights the issues related to the structural features of the infinitive constructions, the features of the impersonal verb forms as secondary predication structures. The author also analyzes the features of the infinitive constructions' use in the English literary novel by W. S. Maugham "The Moon and sixpence".

Keywords: *impersonal form of the verb, the structure of secondary predication, infinitive construction, structural features.*

Актуальність дослідження роботи полягає в тому, що повне розуміння будь-якого іншомовного тексту полягає у першочерговому розумінні граматичної будови речень. Граматична будова англійської мови, на відміну від лексичної, фонетичної та ін., характеризується відносно сталою структурою та сформованими законами будови. Характерною рисою

сучасного синтаксису англійської мови є конструкції з інфінітивними дієслівними формами.

Така частина мови, як дієслово в англійській мові, має дві форми – особову і безособову. Дієслова в особовій формі володіють такими категоріями, як особа, число, аспект, час і виконують роль присудка в реченні. Неособові форми дієслова не мають таких категорій. Система безособових форм дієслова в англійській мові представлена трьома категоріальними формами – інфінітивом, герундієм і дієприкметником.

Вивчення інфінітивних конструкцій було предметом дослідження таких вчених як: М. Я. Блох, В. М. Жигadlo, Н. Л. Іваницька, І. О. Молозовенко, О. М. Пешковський, П. Ф. Стросон, О. С. Хорнбі та ін. Проблеми перекладу англійського інфінітиву та інфінітивних конструкцій вивчали Л. М. Біляєва, Т. А. Зражевська, О. Є. Ізраїлевич, В. С. Сліпович та ін.

Історія вивчення безособових форм дієслова як у вітчизняному, так і в зарубіжному мовознавстві має вагомі здобутки, проте до сьогодні в науці залишається нерозв'язаною низка питань щодо безособових форм дієслова, які потребують вирішення. Актуальність означеної проблеми зумовила вибір теми статті **«Структурні особливості інфінітивних конструкцій в романі В. С. Моема «Місяць і мідяки»»**.

Метою роботи є проаналізувати структурні особливості англійських інфінітивних конструкцій в англomовному художньому романі В. С. Моема «Місяць і мідяки».

Відомо, що всі безособові форми дієслова можуть утворювати структури вторинної предикації, тобто предикативні конструкції, що складаються з двох компонентів: іменного, вираженого іменником або займенником, і дієслівного, вираженого безособовою формою дієслова – інфінітивом, герундієм або дієприкметником. Оскільки дієслівний компонент предикативної конструкції може бути виражений тільки безособовою формою дієслова, можна класифікувати всі предикативні конструкції відповідно до дієслівного компонента на предикативні конструкції з

інфінітивом, предикативні конструкції з герундієм і предикативні конструкції з дієприкметником.

Дотримуючись думки Т. А. Барабаша, під інфінітивом розуміємо «безособову форму дієслова, яка виражає дію без визначення особи, числа і способу, не має звичайних дієслівних часових форм, а лише вказує на час, співвіднесений з моментом дії, вираженої дієсловом в особовій формі [1, с. 40]».

Інфінітив у сполученні з іменником (особовим займенником) в об'єктному чи називному відмінку може утворювати конструкції, які виконують роль складних членів речення. У сучасній англійській мові існують декілька типів інфінітивних конструкцій: об'єктні інфінітивні конструкції, суб'єктні інфінітивні конструкції, прийменникові інфінітивні конструкції, самостійні інфінітивні конструкції та сполучникові інфінітивні конструкції. Спільним для цих конструкцій є їхня морфосинтаксична структура, яка реалізується за моделлю «інфінітив + суб'єкт у прямому / непрямому відмінку».

Об'єктні інфінітивні конструкції – це сполучення іменника в загальному відмінку (або особового займенника в об'єктному відмінку) з інфінітивом [1]. В об'єктному інфінітивному звороті іменник у загальному відмінку (або особовий займенник в об'єктному відмінку) позначає особу (або предмет), що виконує дію або піддається дії, яка позначена інфінітивом. Об'єктні інфінітивні конструкції відіграють в реченні роль одного члена речення, а саме складного додатку. Такі види інфінітивних конструкцій в англомовному художньому романі В. С. Моєма «Місяць і мідяки» є найуживанішими.

I felt they expected me to say clever things, and I never could think of any till after the party was over [3, с. 14].

"I want you to talk to Mrs. Strickland," she said [3, с. 16].

He can have no one to look after him [3, с. 96].

Суб'єктна інфінітивна конструкція – це сполучення іменника в загальному відмінку (або займенника в називному відмінку) у функції

підмета з інфінітивом як другої частини складеного дієслівного присудка [1]. В суб'єктному інфінітивному звороті інфінітив позначає дію або стан особи (або предмета), позначеного іменником (або займенником) у складі цієї конструкції. Наведемо декілька прикладів вживання суб'єктних інфінітивних конструкцій в англomовному художньому романі В. С. Моєма «Місяць і мідяки».

His manner changed when I happened to mention her [3, с. 17].

Getting the butler on the wire, he inquired whether Mr. Clyde Griffiths chanced to be there [3, с. 47].

The sky was so blue, and the sun so bright, that an eternal summer seemed to reign over this prospect [3, с. 72].

An appeal to the emotions is little likely to be effectual before luncheon [3, с. 154].

Конструкції, присудок яких виражений дієсловом **to seem** є найвживанішим серед усіх суб'єктних інфінітивних конструкцій.

Прийменникові інфінітивні конструкції являють собою сполучення, до складу якого входить: прийменник *for* плюс іменник у загальному відмінку (або займенник в об'єктному відмінку) плюс інфінітив [1]. Прийменникові інфінітивні конструкції в англomовному художньому романі В. С. Моєма «Місяць і мідяки» вживаються як в активній, так і в пасивній формах.

Fortunately, there is no need for me to risk the adventure, since my friend, Mr. Edward Leggatt, an able writer as well as an admirable painter, has exhaustively discussed Charles Strickland's work in a little book ... [3, с. 5].

I solaced myself by thinking that it would be useful for me to find out what I could about Strickland's state of mind [3, с. 54].

He told us that if we came at a certain hour next day, should Blanche be better, it might be possible for her husband to see her [3, с. 134].

Самостійні інфінітивні конструкції складаються з іменника в загальному відмінку й інфінітива [1]. Іменник у такому звороті позначає особу або предмет, що виконує або піддається дії, вираженій інфінітивом. Самостійних

інфінітивних конструкцій в англomовному художньому романі В. С. Моема «Місяць і мідяки» нами було вичвлено дуже мало.

I wish I knew how to describe his smile [3, с. 87].

We discovered that none of us knew how to find him [3, с. 96].

He turned to me for support, but I did not know what to say [3, с. 100].

When at last I was certain I didn't know what to do; ... [3, с. 118].

Сполучникові інфінітивні конструкції, що водяться сполучниковими прислівниками *when, where, why, how*, сполучниковими займенниками *who, what, which*, та сполучниками *whether, as if, in order, so as* у реченні можуть виконувати функцію підмета, предикатива, додатка або означення [1].

I did not know what to do [3, с. 29].

I wish I knew how to describe his smile [3, с. 87].

"I didn't know where to go," he burst out [3, с. 111].

Виявлено, що англійські інфінітивні утворення з вторинною предикацією несуть експресивно-стилістичне навантаження, особливо у художньому тексті. Кожен з цих видів інфінітивних конструкцій має як явно виражені, так і «приховані» граматичні характеристики.

Проаналізувавши роман В. С. Моема «The Moon and Sixpence», ми дійшли висновку, що найчастіше вживається об'єктна інфінітивна конструкція. Також слід зазначити, що не було виявлено випадків самостійних інфінітивних конструкцій, що пояснюється дуже вузькою сферою вживання даної конструкції – юридичні тексти і комерційні документи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дроздова Т. Ю. The Verbals : [учеб. пособ.] / Т. Ю. Дроздова, А. И. Берестова. – С-Пб. : Химера, 1999. – 104 с.

2. Карамишева І. Д. Ознаки структур вторинної предикації у сучасній англійській мові / І. Д. Карамишева // Нова філологія. – З. : ЗДУ, 2002. – № 3 (14). – С. 65–73.

3. Maugham W. S. The Moon and Sixpence / W. S. Maugham. – М. : Менеджер, 2006. – 320 с.

4. Swan M. Practical English Usage / M. Swan. – Oxford : Oxford University Press, 2001. – 630 p.

Кравченко Ю. Ю.

ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний
університет імені Григорія Сковороди»
Науковий кер. – к.пед.н., доц. Сердюк Н. Ю.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗОК А. А. МІЛНА ТА ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА

У статті висвітлюється поняття літературної казки як самостійного літературного жанру. У ній розглянуто особливості сюжету та композиції літературних казок, а також лінгвостилістичні особливості літературних казок А. А. Мілна та Дж. Р. Р. Толкіна зокрема казок «Вінні-Пух», «Принцеса-Несміяна», «Фермер Джайлс із Гему» та «Роверандом».

Ключові слова: казка, літературна казка, лінгвостилістичні особливості, Алан Мілн, Джон Толкін.

This article deals with the study of literary tale as an independent literary genre. It explains the peculiarity of literary tale's plot and composition and also linguo-stylistic peculiarity of A. A. Milne's and J. R. R. Tolkien's literary tales, especially "Winnie-the-Pooh", "The Princess Who Couldn't Laugh", "Farmer Giles of Ham" and "Roverandom".

Key words: tale, literary tale, linguo-stylistic peculiarities, Alan Milne, John Tolkien.

Сьогодні увагу багатьох літературознавців привертає жанр літературної казки як такий, що формувався на основі фольклорної казки, але, тим не менше, характеризується низкою відмінностей.

Питання, що стосуються літературної казки, етапів її становлення та лінгвостилістичних особливостей були предметом дослідження таких вчених

як: В. А. Бегак, Л. Ю. Брауде, Е. І. Іванова, Т. Г. Леонова, М. Н. Липовецький, М. М. Мещерякова, В. Є. Халізева, В. Д. Шинкаренко.

Історія вивчення жанру літературної казки має вагомі здобутки, проте сьогодні в науці залишається нерозкритими питання, що стосуються лінгвостилістичних особливостей англійських літературних казок. Це зумовило вибір теми роботи **«Лінгвостилістичні особливості англійських літературних казок А. А. Мілна та Дж. Р. Р. Толкіна».**

Метою роботи є проаналізувати лінгвостилістичні особливості літературних казок А. А. Мілна та Дж. Р. Р. Толкіна.

Літературна казка – самостійний літературний жанр, який запозичує свій художній матеріал з міфології, фольклору, підкорюючись, безумовно, волі письменника. Крім того, літературна казка може мати й ознаки жанрів літератури нового часу. Складно говорити про «чистоту» жанру, тому що існують твори, які називають казкою, але насправді вони є казковими поемами, казками-байками, казковими повістями або казковими новелами [2].

Літературна казка – авторський, художній, прозаїчний твір, який ґрунтується на фольклорних принципах, або є оригінальним. Це переважно фантастичний твір, що зображує пригоди вигаданих або традиційних казкових героїв і, в деяких випадках, орієнтований на дітей [1, с. 58]. Літературна казка – з одного боку, спирається на традиції народної казки, а з іншого боку, несе на собі відбиток авторської індивідуальності. Співвідношенням цих двох початків і визначається жанрова своєрідність літературної казки [4].

На думку В. А. Бегак, Т. Г. Леонової, М. Н. Липовецького, М. М. Мещерякової, літературна казка – унікальне явище у світовій літературі. Вона орієнтована не тільки на жанри народної казки, а й на асиміляцію елементів попередньої культурної й літературної традиції. При створенні казки нерідко використовуються ідейні принципи і сюжетно-композиційні моделі повісті, філософські романи, утопії, притчі, байки та

інші літературні жанри. В літературних казках (як і в народних) автори розкривають такі онтологічні цінності, як істина (абсолютна мета пізнання), добро (як основа моралі), краса (як первісна естетична категорія) тощо.

Відмінності між літературною та народною казкою полягають в тому, що літературна казка може мати продуманий автором вільний сюжет, у народній казці сюжетна лінія підпорядкована певній схемі, яку повинен дотримуватися оповідач, щоб зберегти канву розповіді. Крім того, система образів у літературній казці довільна, в народній – зумовлена традиціями та уявленнями про добрі і злі сили. Літературна казка, як і народна, може продовжувати національні традиції, але є плодом авторської уяви і в жанровому плані близька до сучасних видів пригодницької та фантастичної літератури.

Літературні казки часто запозичують сюжети з міфів. Для англійської казки джерелом є кельтська фольклорно-міфологічна традиція. Саме з кельтського міфу «виростають» і сюжет, і образність, і казкова фантастика англійських чарівних казок.

На думку Е. І. Іванової літературна казка має елементи драматизму, ліризму, епічності. У літературній казці переплітаються риси казки про тварин і чарівної казки, пригодницької і детективної повісті, наукової фантастики та пародійної літератури. Літературна казка насичена тонкими психологічними відтінками, її герої переживають цілу гаму почуттів – від любові, доброти, співчуття до жорстокості, ненависті [3].

Композиційний лад англійської літературної казки є складним: тексти великі за обсягом й внаслідок цього поділені на розділи; у їхній назві або підзаголовку відображається головна думка даного текстового фрагменту.

Говорячи про лінгвостилістичні особливості літературних казок А. А. Мілна та Дж. Р. Р. Толкіна зауважимо, що вони містять численні каламбури та інші види мовної гри, для них типово обігрування та спотворення «дорослих» слів, виразів, запозичених з реклами, навчальних текстів тощо:

“Well,” said Owl, “the customary procedure in such cases is as follows.”

“What does Crusti money Proseed cake mean?” said Pooh. “For I am a Bear of Very Little Brain, and long words Bother me [6]”.

Щодо стилістики текстів літературних даних казок, то спостерігається велика кількість вигуків, що значно підвищують емоційність окремих висловлювань й тексту в цілому:

“Oh, away there!” said Giles, mighty relieved [7]”.

Казки містять численні каламбури та інші види мовної гри. У казках А. А. Мілна та Дж. Р. Р. Толкіна часто використовуються підбори звучань, що може пояснюватися різними причинами. По-перше, їхні казки мають відношення у деякій мірі до поезії, проза в них поєднується з віршем. По-друге, коли в казці йдеться про тварин, письменник прагне виразно передати їхні голоси. Також автори широко користуються різними співзвуччями-римуваннями, алітерацією, асонансом:

“Then he thought another long time, and said: “And the only reason for being a bee that I know of is making honey [6]”.

Варто зазначити, що в цьому, як і в інших своїх стилістичних прийомах, англійські письменники показують глибоке проникнення в дитячу психологію.

При розгляді та аналізі особливостей художнього оформлення казок нами виявлено, що автори застосовують фонетичні стилістичні засоби, зокрема ономанопатеї та алітерації. Також автор використовує метафори, гіперболи, грифони та порівняння.

“However, Farmer Giles's blunderbuss had a wide mouth that opened like a horn, and it did not fire balls or slugs [7]”.

Виявлено, що мова казок авторів проста та наближена до розмовної мови, спостерігається велика кількість еліптичних конструкцій.

“Are they?”

“Quite the wrong sort. So I should think they would make the wrong sort of honey, shouldn't you?”

“Would they? [6]”

Стиль текстів літературних казок А. А. Мілна та Дж. Р. Р. Толкіна доводить, що особливість їх письма полягає не стільки в інтенсивності використання тих чи інших засобів, скільки в їхньому варіативному комбінуванні.

Отже, англійська літературна казка, яка останнім часом викликає особливий інтерес у літературознавців та лінгвістів, є унікальним літературним явищем, розрахованим як на дитячу, так і на дорослу публіку. Вона має навчає моральних та художньо-естетичних цінностей, змінює світогляд людей.

А. А. Мілн та Дж. Р. Р. Толкін як представники жанру літературної казки зробили неоціненний вклад у світову літературу. Щодо лінгвостилістичних особливостей їхніх творів, тексти розглянутих у роботі казок насичені багатьма стилістичними засобами, такими, як алітерація, анадиплосис, анафора, антитеза, асиндетон, гіпербола, епітет, інверсія, каламбур, контекстуальні синоніми, метафора, метонімія, ономапопея, персоніфікація, порівняння, полісиндетон. Проте найчастіше автори широко використовують гіперболи та порівняння, метафори, епітети та еліптичні конструкції, в них присутня персоніфікація та антитеза, що допомагають у повному обсязі емоційно виразити зміст казки.

Їхні твори живі, насичені, цікаві, подобаються як дорослим, так і дітям.

Література

1. *Брауде Л. Ю.* Скандинавская литературная сказка / Л. Ю. Брауде. – Л. : Высш. шк., 1999. – 210 с.
2. *Домашнев А. И.* Интерпретация художественного текста / А. И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – 2-е изд., доработанное. – М. : Просвещение, 1999. – 208 с.
3. *Иванова Э. И.* Немецкая литературная сказка / под ред. Н. В. Будур. – М. : Высш. шк., 2002. – 158 с.

4. *Канавцев А. О.* Казки та історії / А. О. Канавцев. – Л. : Художня література, 1999, т. 2. – С. 408–410.

5. *Хамуев В. Е.* Теория литературы / В. Е. Хамуев. – М. : Просвещение, 2005. – 202 с.

6. *Milne Alan Alexander.* Winnie-The-Pooh and All, All, All and The house At Pooh Corner / Alan Alexander Miln. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://goofy.narod.ru/pooh/online/lib/>. 7. *Tolkien John Ronald Reuel.* Farmer Giles of Ham / John Ronald Reuel Tolkien. – Boston : Houghton Mifflin, 1991. – 45 с.

Кузнєцова А. В.

Східноукраїнський національний університет

імені Володимира Даля

Наук. кер. – доц. Літвінова М. М.

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З НІМЕЦЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

Кожна культура відрізняється певною мовною системою. З усіх рівнів мовної структури найбільш тісний зв'язок мови і культури проявляється на рівні фразеології. Фразеологізм – це відтворена мовна одиниця, що складається з двох або декількох знаменних слів, цілісна за своїм значенням і стійка в своїй структурі [1; 3]. Належне відтворення фразеологізмів становить одне з найважливіших завдань перекладача, адже переклад стійких словосполучень вимагає особливого підходу. Фразеологізм відрізняється національно-культурною своєрідністю, має культурний компонент, тому абсолютно точний переклад стає неможливим через відмінні мовні картини світу.

Дана тема актуальна, тому що фразеологічні одиниці займають значне місце як у літературній творчості, так і у повсякденному мовленні. Велика кількість творів художнього стилю наповнена крилатими виразами, для вдалого перекладу яких необхідно володіти широким колом знань та навичок.

Метою статті є розгляд основних складнощів, що виникають під час перекладу фразеологізмів з німецької на українську мову, та шляхів їх подолання.

На сьогоднішній день як предмет досліджень мовної картини світу велику увагу привертають до себе фразеологізми, що відображають бачення світу, національну культуру, звичаї, вірування, фантазію та навіть історію народу.

Слід зазначити, що у якості теоретичної основи були використані праці таких відомих вчених, як В. В. Виноградов, М. Д. Городникова, Я. І. Рецкер, І. І. Чернишова, С. І. Влахов, О. Д. Швейцер, В. Н. Комісарів та ін.

Основне завдання статті – дослідити шляхи подолання лінгвоетнічного бар'єру при перекладі німецьких фразеологізмів на українську мову.

Діяльність перекладача ускладнюється тим, що він має не лише перекладати лексику, а й відтворювати закладені в ній відтінки змісту. Спілкування представників різних культур може бути неефективним через відмінне уявлення про світ [7; 17].

Особливі складнощі виникають під час перекладу фразеологізмів, адже ймовірність відтворити сталий вираз за стандартними граматичними правилами дуже низька. Задля правильного використання фразеологізму слід знати: форму його вживання, лексичні, структурні та інші варіанти; його основний зміст та додаткові значення; межу формальної та змістової стабільності; ситуації, в яких доречно використання даного фразеологізму [3]. Перекладач повинен знатися на теорії фразеології, вміти виокремлювати фразеологічні одиниці, розтлумачувати їхнє значення та передавати їхні експресивно-стилістичні функції у перекладі, адже жоден словник не надасть

варіативний переклад із урахуванням контексту [8; 145]. Вважається, що слід намагатися перекладати фразеологізм фразеологізмом заради збереження рівноцінності виразів [5; 187 – 188]. Однак, під час перекладу реалій слід враховувати наявність культурного колориту [8]. Реалії не можна передавати еквівалентами, бо еквівалентність передбачає ідентичність усіх показників, враховуючи національні особливості [4; 185]. Через це фразеологізм із культурним компонентом «Eulen nach Athen tragen» слід перекладати калькуванням «везти сов до Афін», замість еквівалентного «в ліс дрова возити».

Слід зазначити, що те, що заважає носію мови, на яку відбувається переклад, повною мірою сприйняти вихідний текст, називається лінгвоетнічним бар'єром, який складається із наступних факторів: розходження двох мовних систем; мовна норма як своєрідний фільтр діяльності системи; мовленнєва норма чи узус; розходження екстралінгвістичних знань, які використовуються для сприйняття та інтерпретації текстів [6; 104 – 107].

Заради ефективної роботи, перекладач має вільно володіти мовою, мати навички перекладацької діяльності, мати значні базові знання, екстралінгвістичні знання, а також добре володіти мовними нормами [7; 18 – 19]. У зв'язку із зазначеними особливостями фразеологічних одиниць, можна виокремити типові причини хибного перекладу: буквальне сприйняття фразеологізму та покомпонентний його переклад; переклад фразеологізму за помилковою асоціацією; змішання в рамках вихідної мови подібних за формою, але різних за змістом фразеологізмів на етапі сприйняття тексту; переклад фразеологізму ідіоматичним зворотом з подібною формою, але відмінним змістом; повне ототожнення часткових відповідностей; переклад фразеологізмів формально-семантичними еквівалентами без урахування специфіки, семантичних нюансів та оціночних факторів [3; 106 – 107].

Існує цілий ряд складних моментів, що виникають під час перекладу: розпізнавання стійких сполучень в оригіналі, труднощі сприйняття

розпізнаної одиниці – спотворений фразеологізм спотворює зміст вузького чи широкого контексту; низький рівень вихідної мови [5; 188].

Способи перекладу фразеологічних одиниць:

1. Фразеологічний еквівалент – зберігається увесь комплекс значень:

mit dem Feuer spielen – грати з вогнем;

besser spät als nie – краще пізно, ніж ніколи;

durch Fehler wird man klug – на помилках вчаться.

2. Фразеологічний аналог – спільне переносне значення, але інший образ:

aller Anfang ist schwer – перша чарка колом; перші коти за плоти.

3. Калькування – дослівний переклад зі збереження мовних норм:

ein Kalb darf kein Kalb bleiben – не увесь час теляті телятком бути.

4. Описовий переклад – за відсутності аналогів чи еквівалентів:

fort mit Schaden – аби тільки позбутися (цього), аби вирватися звідси (за всяку ціну)! [2].

Отже, всебічне вивчення фразеологічної системи сучасної німецької мови та переклад фразеологічних зворотів на українську мову дозволяє нам отримати уявлення про основні типи фразеологізмів, дізнатися їхнє походження, та, звичайно ж, вдосконалити переклад. Таким чином, можна виокремити певні правила перекладу: оптимальним рішенням є пошук ідентичної фразеологічної одиниці; за відсутності відповідників використовують аналоги; під час перекладу текстів історичної тематики можна використовувати калькування у скороченому вигляді; якщо у мові немає виразів, еквівалентних до вихідних, то слід шукати однослівні часткові еквіваленти чи використовувати пояснювальний метод.

Література

1. Бабкин А. М. Русская фразеология, её развитие и источники / А. М. Бабкин – М: Изд. «Либроком», 2009. – 264 с.
2. Бинович Л. Э. Немецко-русский фразеологический словарь / Л. Э. Бинович – М, 1956.

3. Бреус Е. В., Дементьев А. А., Сладковская Е. Н. Осторожно, – фразеологизм! / Тетради переводчика: Научно – теоретический сборник – М.: Высш. шк., 1987. – 160 с.
4. Виноградов В. С. Перевод: Общие и лексические вопросы: Учебное пособие / В. С. Виноградов – М.: КДУ, 2004. – 240 с.
5. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. – Изд. – 4-е. / С. И. Влахов, С. П. Флорин – М.: «Р. Валент», 2009. – 360 с.
6. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания / Л. К. Латышев, А. Л. Семенов – М.: «Академия», 2003. – 192 с.
7. Потапова С. Ю. Лексикология для переводчиков: учебно-методический комплекс; Международный институт бизнеса и новых технологий / С. Ю. Потапова – Ярославль: РИЦ МУБиНТ, 2007. – 128 с.
8. Роганова З. Е. Пособие по переводу с немецкого на русский язык / З. Е. Роганова – 1961. – 302 с.

Левченко О.Є.

Східноукраїнський національний університет
імені Володимира Даля
Наук. кер. – к.пед.н. Бурцева І.І.

ЕПШТЕТ ЯК САМОСТІЙНА ОДИНИЦЯ ПЕРЕКЛАДУ

Художній переклад – це завжди взаємодія і взаємовплив культур, до яких відносяться текст оригіналу і текст перекладу: вплив цей зводиться не лише до мовної взаємодії, він охоплює всі сторони життя, відображає в художньому творі особливий національний колорит [4, с. 6]. Особливе значення має передача в художньому перекладі твору національної самобутності оригінального твору.

У теорії перекладу стверджується, що одним з основних завдань перекладача є передача системи образних засобів так, щоб у своїй сукупності вони так само емоційно впливали на читача, як і відповідні

засоби першотвору. Перекладаючи слово, словосполучення чи граматичне явище, необхідно вирішувати, які саме почуття пов'язані із значенням цих мовних одиниць, враховуючи при тому те, що навіть відсутність такого забарвлення є стилістично важливою, вказуючи на емоційну нейтральність даного слова чи словосполучення. Тому адекватним ми можемо назвати лише той переклад, у якому зберігається точність змісту й експресивно – стилістичні особливості. Окрім загальних принципів передачі стилістичних прийомів автора, перекладач мусить знати особливості реалізації найпоширеніших прийомів, при яких використовуються різні асоціації, пов'язані з лексичним значенням слова. Використовуючи слова у переносному значенні (у вигляді епітетів, метафор тощо), автор порівнює їх із значенням інших слів, протиставляє значення всередині того самого слова чи значення слів – омонімів. Труднощі перекладу полягають саме в передачі фігурального, метафоричного компонента. Поєднання слів, при якому вони виражають більше, ніж безпосередньо означають, називається словесним образом. Слова, вжиті переносному значенні з метою створення образу називають тропами, а в основі їх лежить зіставлення двох чи кількох явищ, подібних між собою [5, с. 28].

Одним з основних тропів поетичного мовлення є епітет – поєднання стереотипних конструкцій з асоціаціями, переломлюючись через які у нашій свідомості відтворюються втілені у слова картини світу.

Епітет (від грец. додаток) – це слово, що вказує на одну з ознак того предмета, який називається, і має на меті конкретизувати уявлення про нього. В популярній на початку століття «Теорії словесності» О. Шалигіна цей термін визначався так: «Одним з найдійовіших засобів посилення картинності й емоційності мовлення є епітет. Так називається слово або декілька слів, які додаються до звичайної назви предмета, щоб посилити її виразність, підкреслити в предметі одну з його ознак – саме ту, яку в даному випадку важливо висунути на передній план, свого роду привернути до неї особливу увагу читача». Наприклад: «Здригнувся

чорнокнижник: жовту п'ясть // підніс корчій-ним порухом, але // рука упала. Все кругом завмерло. // Не-рушна і безмовна ждала діва. // Ще мить – і закрутився дикий вихор // навколо гостя темного, а постать // його рідіти бистро почала // в свистючій вирі вітровім – і враз // розстала. Вихор зник. Глибока тиша» (М. Зеров). Епітет інакше ще називають образним або поетичним означенням, підкреслюючи в такий спосіб його протиставленість логічному означенню предмета, завдання якого також полягає в тому, щоб конкретизувати уявлення про предмет, про який ідеться [5, с. 45].

При перекладі епітетів з української мови англійською автор намагається зберегти семантику, структуру, функцію. Іншими словами, епітети, вжиті в оригінальному поетичному тексті, мають у більшості випадків конгруентні відповідники в англійській мові, тобто відбувається повний переклад тропу. З семантичної точки зору серед них знаходимо багато фольклорних (постійних) епітетів [4, с. 74].

Перекладаючи епітет *моє люте горе* (Т. Шевченко) [2, с. 282], Віра Річ відтворює його покомпонентно: *my aching grief* [3, с. 46], де *aching* – такий що ниє, дуже болить [8, с. 371]. *Vinter тихий* [2, с. 282] – ще один з небагатьох постійних епітетів, які ми зустрічаємо у поемі “Кавказ” (Т. Шевченка). Майже абсолютний його відповідник дає нам Віра Річ, переклавши його як *peaceful winds* [3, с. 46]. Переклад його буквальний, з тією різницею, що іменник (*wind*) набуває в перекладі множини (*winds*). *Світлеє і трисвітлеє Сонечко наше* (автор невідомий (XII ст.) “Плач Ярославни”) – *O bright, thrice bright our Sun* [6, с. 33]. *Ой ти ж моя люба дівчинонька* (Фольклорна пісня) – *O my darling beauty / my fair woman / O my beloved / constant sweetheart* [6, с. 56]. *Ой дівчино, серце моє* (Фольклорна пісня “Ой дівчино, шумить гай”) – *O my dear young maiden, my dear heart* [6, с.62]. *А ти, милий, чорнобривий* (“Маруся Чурай”) – *And you, my darling dark-browed beloved* [6, с.71].

Отже, при перекладі поетичних творів у більшості випадків епітети зберігають семантику, структуру, стилістичну функцію, тобто вони мають конгруентні відповідники в англійській мові. Хоча є невелика кількість прикладів, при перекладі яких відбуваються структурні, семантичні, функціональні перетворення, а також і повне перетворення, тобто відбувається заміна іншим тропом. На що є свої причини, серед яких: національно-культурні особливості, вимоги збереження розміру, рими поетичних творів та ін.

Можемо зробити висновки, що у більшості випадків художньо-естетична функція, поетичний потенціал тропів оригінальних творів передані при перекладі англійською мовою адекватно.

Література

1. Словник символів / [За редакцією О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка]. – К.: Наукова думка, 1997. – 380 с.
2. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К: Держвидав. художньої літератури, 1961. – С.278-282.
3. Vera Rich. The Caucasus // Word and Fame of Shevchenko. An anthology of Shevchenko's Poetry in Foreign Transl.// [Ed. By V. Krawciw]. – Mykola Denysiuk Publishing Company. – Chicago, 1964. – С.42-46.
4. Мойсієнко А. К. Символ як явище аперцепції (на матеріалі поезії Т.Г. Шевченка) / А. К. Мойсієнко // Мовознавство. – 1993. – №3. – С. 21-23.
5. Яворська Т. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Т. М. Яворська // Мовознавство. – 1999. – №2-3. – С. 15.
6. Ковальська І. Словесні образи з колірним компонентом як перекладознавча проблема (За мат. укр. та англ. мов) // ЗНТШ. Том ССXXXIX. Праці Філологічної секції. – Львів, 2000. – 444 с.

Лещенко О.В.

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ МОВНОЇ АГРЕСІЇ У ЗАГОЛОВКАХ ЗМІ

Одним із найактуальніших порушень мовних норм сьогодні є мовна агресія, якій і присвячена ця робота. Мовна агресія – це порушення культури мови. Слово „агресія” набуває активності в українській мові з середини 30-х років ХХ століття. Уперше цей термін з’являється в Тлумачному словнику під редакцією Д. М. Ушакова. Там подається наступне визначення: «агрессия (полит.) – наступление, нападение, агрессивное отношение к чему-то» [1, с. 14]. Мовна агресія — це набагато більш складне і багатоаспектне явище, ніж іноді здається, і, незважаючи на значну кількість сучасних досліджень, що так чи інакше стосуються цієї проблеми, мовна агресія, як і раніше, потребує не тільки оціночної констатації, а й багатоаспектного вивчення. Мовна агресія є одним із засобів негативного впливу на аудиторію. Тому мета нашого дослідження в рамках поданої статті полягає у визначенні особливостей проявів мовної агресії на сторінках сучасної преси.

Ю. М. Антонян поділяє агресію на два види: так звана „ жорстока” агресія і „ нежорстока”. Він визначає агресію з морально-нейтральних позицій і говорить про те, що агресія — це «не только бесполезное и разрушительное насилие, это еще и способ выживания, действия» [3, с. 6]. Ю. М. Антонян вважає, що агресивні дії далеко не завжди носять жорстокий характер, але будь-яка жорстокість агресивна.

Феномен агресії привертав і привертає увагу фахівців різних областей: політиків, соціологів, психологів, філософів. Великий інтерес цей феномен являє і для мовознавців. Л. М. Семенюк, Т. В. Чернишова, Б. Я. Шаріфуллін звертаються до мовної агресії у своїх працях, і всі вони підходять до визначення цього терміна з різних боків. Ми ж у своїй роботі будемо визначати мовну агресію як форму мовної поведінки, що порушує норми і правила культури мови та негативно впливає на адресата.

Мовна агресія заснована на маніпуляції свідомістю адресата інформації, вона базується на некритичному сприйнятті текстів. Посиленню впливу сприяє її імпліцитний характер, що обходить поріг свідомості й впливає на несвідому сферу споживача інформації [4, с. 5].

З метою привертання уваги більшості читачів, впливу на їхні думки, почуття й навіть вчинки ЗМІ використовують різноманітні мовні засоби, синтаксичні конструкції й прийоми. На сучасному етапі наукового дослідження проблеми вербальної агресії вчені-лінгвісти виділяють 8 видів агресивної лексики, які переважають як у вітчизняних, так і зарубіжних друкованих текстах [5, 110]:

1. Слова й вирази, що позначають антисуспільну, соціально засуджуючу діяльність: “New Deputy EM: Bad politics as usual?” (“New York News”); “Is your child a fussy eater? Here's what NOT to say” (“The Guardian”); “Vengeful man locks girlfriend in burning flat” (“The Star Online”).

2. Слова з чітко вираженим негативним забарвленням: “Back to the Future’s Terrible Newspaper” (“The Daily Intelligencer”); “Guys Aren't Stupid; They Just Act That Way” (“The Seattle Times”); “Clinton says Putin in Ukraine is like Hitler in the '30s” (“The Guardian”).

4. Зоосемантичні метафори: “Western countries fighting for Libya’s oil fields like piranhas” (“RT News”); “US festival lets bacon lovers pig out” (“Sydney Morning Herald”); “Magnetic navigation – Putting the cat among the pigeons” (“The Naked Scientists”).

5. Дієслова із “засуджуючою” семантикою або навіть із прямою негативною оцінкою: “Eradicate the Jewish state” (“Haaretz”); “Chile Seeks To Ostracize Former Foreign Minister” (“SunSentinel”); “Cuba's state media denounce 'secret Twitter' as proof of US cyber-war” (“The Guardian”).

6. Слова, які містять у своєму значенні негативну, до того ж надто експресивну оцінку особи або якоїсь дії: “Protesters denounce the Dalai Lama as a ‘dictator’” (The Washington Post); “Dreadful! Birmingham City stars ruin

classic Christmas song with terrible singing” (“Metro”); “Homicide Victims Rarely Talk to Police,” and Other Horrible Headlines” (“Utne reader”).

7. Евфемізми негативного характеру: “The Ministry of Defence last night admitted it was investigating whether two British servicemen killed in southern Afghanistan this week died as a result of friendly fire” (“The Guardian”); “Therapeutic misadventure with paracetamol in children” (“Indian Journal of Pharmacology”); “Economic activity seemed to dry up, and it has shown little sign of revival” (“The New York Times”).

8. Оказіональні або каламбурні утворення, метою яких є приниження або образа адресата: ”Flu York city (Epidemic Spurs Rush to Hospitals). Bye new, hello flu”; “From Russia with gloves” (“Daily mirror”); “Big rig carrying fruit crashes on 210 Freeway, creates jam” (“Los Angeles Times”).

Використання журналістами вищезгаданої лексики, безпосередньо направленої на адресу конкретної особи, є образливим фактом, тобто автор газетної статті свідомо принижує честь і достоїнство респондента у непристойній формі.

Журналісти остаточно втрачають самоцензуру та в боротьбі за більші тиражі забувають, що основна функція будь-якого журналіста – оперативно подавати правдиву, точну та коректну інформацію. Замість цього вони намагаються підвищити тиражі, вставивши в свої матеріали грубі та лайливі слова, образи, звинувачення.

Таким чином, агресивні елементи почали використовувати навіть у серйозних соціальних та політичних матеріалах. Все це доводить, що журналісти намагаються мати якомога більший вплив на свою аудиторію.

Література:

1. Антонян Ю. М. Жестокость в нашей жизни. [Электронный ресурс] / Ю. М. Антонян – М. : Из-во «Инфра-М», 1995. – 320 с. – Режим доступа: <http://www.lawlibrary.ru/izdanie32621.html/>. – Заголовок з екрану.

2. *Апресян В. Ю.* Имплицитная агрессия в языке [Електр. ресурс] – Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. – Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Apresian.htm/>. – Заголовок з екрану.

3. *Булыгина Е. Ю., Стексова Т. И.* Проявление языковой агрессии в СМИ [Електр. ресурс]. – Режим доступа: http://library.cjes.ru/online/?a=con&b_id=191/. – Заголовок з екрану.

4. *Курьянович А. В.* Инвективные речевые жанры в пространстве современной межличностной коммуникации / А. В. Курьянович // Вестник ТГПУ: Серия Гуманитарные науки (Филология). – 2005. — Вып. 3 (47). – С. 106-111.

5. Толковый словарь русского языка: В 4 т / Под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935—1940.

Московченко А.В.

Національний Технічний Університет України
“Київський Політехнічний Університет”
Наук. кер. – доц. Ткачик О.В.

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ НА ПОЗНАЧЕННЯ КІЛЬКОСТІ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД

Мова – найважливіше знаряддя мислення, засіб категоризації когнітивних пошуків. Це стосується й категорії кількості, де число та міра, виконуючи функції обчислення та вимірювання, є метакатегоріями (метамовою). Елементи зазначеної тріади взаємозв'язані та взаємообумовлені. Процес позначення дійсності відбувається за допомогою мови, в якій результати пізнання знаходять свою категоризацію. Таким чином, мова стає невід'ємною частиною процесу пізнання реального світу.

Слова міри у системі мови можуть функціонувати для позначення як кількісних оцінок, так і того, що вимірюється. Слова міри вивчаються

різними за характером дисциплінами, серед яких особливе місце відведено мовознавству.

Категорія числа – це філософська категорія, що висловлює певні характеристики об'єкта: його розмір, кількість та інші. Вона показує обсяг засобів, які проявляються у кожній мовній системі і які відносяться до різних частин мови. Перша група квантифікаторів використовує граматичну категорію числа, другий – з використанням лексичних одиниць (лексичних та граматичних категорій).

Фразеологія (від гр. *phrasis* "вираз" і *logos* "наука") – розділ мовознавства, який вивчає фразеологічний склад мови.

Фразеологічні одиниці відображають у своїй семантиці історію і культуру народу, передають із покоління в покоління національно-культурні еталони й стереотипи.

Фразеологізми будуються на метафорі й належать до сфери аналогічного мислення, до сфери творчої свідомості. Вони виникають не стільки для того, щоб описувати світ, скільки для того, щоб його інтерпретувати, оцінювати й виражати до нього суб'єктивне ставлення [1]. Саме це відрізняє фразеологізми від інших номінативних одиниць. У більшості фразеологізмів фіксуються прояви національної культури.

Інформація, включена в значення фразеологізму, представляє собою, на думку дослідників, "згорнутий" текст, який розгортається завдяки когнітивним процедурам, що здійснюються при відтворенні і сприйнятті фразеологічних одиниць. Когнітивно-інтерпретаційний аналіз фразеологізмів дозволив по-новому описати їх знакову функцію. Усі інформаційні блоки фразеологізму (денотативний, оцінний, образно-мотиваційний, емотивний) інтерпретуються в просторі культурного знання, яким володіє носій мови [2].

Вивчення поверхневої та глибинної структур ФО є актуальним з огляду на сьогоденну вагомість когнітивних досліджень, експлікацію характеру дієвості людського фактору. У полілексемній гетерогенній структурі постійно протиставляються узуальна форма – okazіональній, дослівний

переклад – перекладу- коментару, об’єктивна оцінка – суб’єктивній, вихідна структура – похідній, первинні одиниці – вторинним, нейтральна лексика – експресивно-емоційній, національний пласт – транснаціональному тощо. Розпізнання когнітивної вагомості ФО є вельми актуальним для їх адекватного відтворення у мовах-трансляторах. ФО притаманна мовна усталеність, формальна та семантична цілісність [3]. Зазначені одиниці належать до мовних конструювань з відповідною структурою, семантикою та прагматикою [4].

Ретроспективно ФО тяжіють до валоративних знаків, що відіграли значну роль в омовленні кількісних ознак навколишнього світу. Оточення ФО специфічно впливає на семантичне наповнення числівників. Адгерентних конотацій, зокрема національно маркованих [4, с.68], набувають ФО у процесі етнічної акомодатії.

Звичайна форма ФО не відповідає їх сучасному значенню. Переклад зазначених ФО не є адитивним відтворенням значень компонентів. Перекладацькі варіанти препаруються пошуком етимологічних витоків лексикалізованих одиниць, їх кореляцією з реальними/ірреальними подіями, артефактами, міфами, легендами тощо [3]. Так, шотландська монета *plack* “4 пенси» вживалася в XV – XVI ст., її незначна вартість послужила мотивацією для появи ФО *two and a plack* «дріб’язок», «дрібні гроші».

З часом кількісні семи висхідних одиниць поступаються якісним; ФО, модифікуючись, збагачуються новими образами.

Напр.: ФО: to put two and two together “зробити висновки”, “зрозуміти що до чого”; as clear as two and two makes four “ясно, як два на два – чотири”.

Перекладачу у своїй практиці слід враховувати семантичні зрушення ідіом, їх метафоричне розширення. В арсеналі перекладача є ФО, які поточний час займали фразеологічні еквіваленти, перефрази та опис. Адекватна інтерпретація є важливою особливістю для перекладача, для щоб

зрозуміти межі ідіоматичних особливостей контексту і розуміння пізнавального досвіду засобів масової інформації та цільової мови оригіналу.

ФО у своїй семантичній еволюції від змінних одиниць залежить від дивергенції. Ідентичні в оригінальному вигляді і похідні фрази представляють певні труднощі для інтерпретації.

англ.	<i>One rotten apple decays the bushel. Syn. One scabbed bushel sheep will mar a whole flock; the rotten apple injures its neighbours;</i>	укр.	<i>Одна паршива вівця всю отару поганить.</i>
-------	---	------	---

Поверхневі структури ФО можуть бути замінені, що об'єктивується наявністю синонімів та алонімів. У лексикографічних джерелах нумеральні компоненти можуть замінюватися або пропускатися.

Напр. англ. One today is worth two tomorrow; Never do tomorrow what you can do today; Never put off till tomorrow what you can do today. – укр. Не відкладай на завтра те, що можна зробити сьогодні.

Адекватність перекладу ФО об'єктивується аналізом зазначених одиниць у мові оригіналу та цільової мови. Вивчення поліаспектності ФО дає можливість осмислити експресивно-емоційні потенції числівників, їх семантичне навантаження, ретроспективне буття та сучасне функціонування. Семантичний континуум ФО конденсовано відображає шлях становлення нумерального пласту лексики, її образотворчу, адаптивну можливості модифікацій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Маслова В. А Homo lingualis в культурі. – М., 2007.
2. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. – М., 2007.
3. Швачко С.О. У царині номінативних та комунікативних одиниць / С.О.Швачко - Зб.наук.праць – Суми:СумДУ, 2010. – 168 с
4. Зорівчак Р.П. Авторські фразеологічні новаторства як перекладознавча проблема (на матеріалі англійських перекладів Т.Шевченка) / Р.П.Зорівчак -

Мовні і концептуальні картини світу №5. – К.:КНУ імені Тараса Шевченка, 2001. – С.68-72.

A.A.Muzykantova

Universidad Nacional de Ucrania Oriental a Volodymyr Dal

Tutor O.Shevchuk

LA EXPERIENCIA ESPAÑOLA EN LOS PRÉSTAMOS HIPOTECARIOS EN COMPARACIÓN AL UCRANIANO

Resumen: En este artículo se presenta una breve descripción de los préstamos hipotecarios en España y en Ucrania, se ha presentado un análisis comparativo. Son Analizadas las diferencias y similitudes en las tasas de interés congruentes, número de años de crédito, el pago del préstamo, los costos iniciales. Este artículo contiene un análisis comparativo de los tipos de interés variables y fijas.

La hipoteca es un contrato a largo plazo con el banco para la compra de la propiedad. Para la mayoría de la gente este tipo de préstamo es más ventajosa para resolver la situación financiera y los problemas de vivienda.

Hipotecas en España y en nuestro país tienen una serie de diferencias. En el primer lugar, la diferencia en las tasas de interés y el proceso de pago. En España tasas históricamente siempre ha sido un poco menos que en la Europa continental, incluida Ucrania. En segundo lugar, hay que señalar que el hipotecario español tiene más costos de nivel de entrada, que puede ser en algún lugar del 3,5-4% del monto del préstamo. Son comisiones bancarias por servicios (los créditos de apertura, apertura y gestión de cuentas), el gasto de la inscripción y de impuestos, tasas notariales. Además, para obtener completa satisfacción del crédito en el banco es necesario el seguro obligatorio de los bienes, en algunos casos, puede ser necesario tener el seguro de vida del cliente, ya que influe en el pago oportuno del préstamo. Hay que conciderar no puede pagar en efectivo la cantidad de dinero necesario por la vivienda que compra. La cantidad total debe aparecer en las

cuentas bancarias y tener la prueba documental (el certificado del trabajo o contrato de venta de la propiedad). España, cada uno del país de la Unión Europea, apoya la claridad del finance, que recibe al extranjero y del extranjero, en otras palabras, el gobierno rechaza la posibilidad para comprar una propiedad a costa del dinero que recibe con ayuda de los esquemas offshores.

Por extraño que parezca, pero conseguir este tipo de préstamos en España por no residentes de este país no es más complicado que para los españoles. Emitió la hipoteca media nacional durante 5 – 30 años, dependiendo de la cantidad requerida y la edad del prestatario. No tiene sentido esperar recibir el 100% del costo de los bienes adquiridos. Así como los españoles no suelen tener este tipo de privilegios. Para las personas que no sean ciudadanos o residentes de España o de los países de la Unión Europea, el tamaño de la hipoteca asciende actualmente a no más del 60% del coste estimado de los bienes adquiridos, o el precio de compra, que se incluirá en el acta notarial de compra. Para los residentes de la cantidad del crédito es sobre de los 80%. El costo estimado está costando el objeto adquirido producido por el tasador. Este procedimiento no sólo es obligatorio, pero también es útil: gracias a esta operación comprador puede saber el estado real y el valor de los bienes adquiridos. El costo de los servicios de tasaciones varía entre 200 y 500 euros [Gascó 2000: 86].

Como excepciones se puede encontrar casos cuando el total del crédito es 65-70% aproximadamente. Pero es posible sólo en ciertos casos, por ejemplo, cuando el cliente tiene un historial de crédito bueno cuando compra una propiedad en España antes o en otros países europeos.

Los pagos mensuales de una hipoteca para los extranjeros procedentes de países no pertenecientes a la Unión Europea no suelen superar el 25% del total de prestatarios de ingresos mensuales. También es posible préstamo hipotecario para unas personas, con excención de los parientes. Por ejemplo, en caso de la pérdida de uno de los prestatarios los segundos avales bancarios continuó pagos.

Ahora los autores quieren analizar las condiciones de obtención de un préstamo hipotecario en Ucrania.

Hay que considerar que la mayoría de los bancos en Ucrania, que tiene los programas de hipotecas, son extranjeros. Mientras que en España la participación extranjera en el sistema bancario es muy baja y no supera 8-10%.

La tasa de interés es, en promedio, 16-24%, dependiendo del préstamo a largo plazo. Algunos grandes bancos debido a la inestable situación económica en el país suspendieron sus actividades en los préstamos hipotecarios. También redujo significativamente el número de programas de hipotecas, la mayor caída observada en el segmento de préstamos por 20 años es 75 %.

El período de acreditación es de 1 a 20 años. La comparación de estas cifras con las mencionadas españolas pide inmediatamente la pregunta: “¿Los ucranianos ganan más y gastan menos, y como resultado son capaces de pagar el préstamo con tal interés por este período de tiempo?”

Hay una diferencia en la cantidad de pago inicial. En nuestro país es de 20 – 50%. Es decir, en algunos casos, ella puede ser considerablemente menor que existe en España. Pero la situación con tipos de las tasas de interés es idéntico. Algunos bancos ofrecen hipotecas a un tipo “flotante”, aunque la mayoría todavía utiliza la tasa de interés fija.

Por supuesto, hay un montón de cargos extra y cargos, condiciones y restricciones, así como ofertas de compra de la propiedad barata y rentable en España. De hecho, en los últimos años, los precios han caído. Pero a pesar de esto, incluso tan atractivo 3-7% no permite a ucranianos para comprar un pedazo de bienes raíces en la costa española. Pero en comparación con la situación en Ucrania en este país no observan los problemas de estafas de venta de un apartamento a varios compradores [Medina 2008: 22].

También hay que decir a pesar del empeoramiento de la situación financiera y económica de 2008-2010, los préstamos hipotecarios en España siguen ganando impulso, incluso por entradas del capital extranjero. Después de la crisis, los bancos han comenzado a vender activamente las viviendas pertenecientes y, rara vez, con condiciones muy favorables. La inversión en inmobiliario español se ha convertido como una buena perspectiva y por eso la demanda ha elevada entre la

población. Por eso, hoy la mayoría de los préstamos hipotecarios no emitidos sólo para la residencia permanente, y también como apartamentos de vacaciones. Debido al número de empresas que prestan servicios para el diseño y la traducción en español de los documentos, la obtención de préstamos, apertura de cuentas bancarias, la selección y posterior compra de bienes raíces son mucho más simples. El costo promedio de este tipo de servicios es 1,5-2% del total de préstamos.

Sin embargo, hoy las exigencias para obtener una hipoteca para no residentes son más difíciles por el empeoramiento en la situación económica en Ucrania. Se amplifica el tiempo para examinar el paquete de documentos – cerca de un mes, por lo menos – hasta 6 semanas. Puede variar algunos cambios en los documentos requeridos a partir de un banco a otro para la evaluación cualitativa de confiabilidad financiera del cliente. También, actualmente hay una condición: para obtener un préstamo los españoles como los residentes del país, deben tener un cofirmante. Es una gran ventaja para los extranjeros porque no deben tenerlo. En otras palabras, obtener una hipoteca para españoles es un poco difícil que para nuestros ciudadanos.

Hasta la fecha, España se encuentra entre los cinco principales países de la UE en términos de los préstamos hipotecarios y la cuantía anual de la emisión del crédito sigue creciendo. Continúa desarrollar las estrategias para atraer a nuevos clientes en el mercado hipotecario: los no residentes, con la ayuda de un permiso de residencia para un esquema simplificado; utilizando nuevos recursos financieros para garantizar la sostenibilidad de la situación financiera, teniendo en cuenta el deterioro de la solvencia de la población en los préstamos contraídos.

En cuanto al estado de los préstamos hipotecarios en Ucrania debido a la situación política y económica inestable, para 2014 los préstamos se redujeron en un 20% en dólares y 13% en moneda local y el tipo de interés medio se incrementó en casi 4% y promedio más de 20%. A principios de 2015 las fluctuaciones fuertes en los tipos de cambio se han provocado un deterioro mayor del sector bancario, así como se ha influido significativamente en el bienestar de los ucranianos. En consecuencia, predecir el mejoramiento en los próximos años no es capaz de

hacerlo. El estado por defecto de la economía, la inestabilidad de la hryvnia ucraniana y el sistema político en general impulsan el desarrollo de los préstamos hipotecarios en el fondo.

En cuanto al crédito hipotecario de Ucrania, primero debe haber una resolución sobre la revisión de las tasas de interés exorbitantes, evaluación transparente y recaudación de las tasas adicionales, la formación de un nuevo mecanismo de apoyo estatal para los préstamos hipotecarios, la participación en un mayor número de bancos, el desarrollo de medidas legislativas marca para proteger los derechos de los compradores, los programas hipotecarios para las recién familias. Es lo más importante, resolver todos los problemas políticos y económicos que proporcionarán un impulso fuerte para el desarrollo económico en todo el país, en las regiones y los ciudadanos individuales, lo que aumenta la demanda y la generación de una oferta.

Literatura:

1. Blasco Gascó, F.P. (2000). La hipoteca inmobiliaria y el crédito hipotecario. – Editorial Tirant Lo Blanch, Valencia. – 119 p.
2. Callaghan Muñoz, J. (2004). Compendio de Derecho Civil. Tomo 3 (Derechos reales e hipotecario). – Edita Edelsa, Madrid. – 297 p.
3. García Medina, J. (2008). Hipoteca del aprovechamiento urbanístico. – Editorial La Ley, Madrid. – 36 p.
4. Notarios, catedráticos y jueces piden mayor regulación en el mercado hipotecario en beneficio del consumidor <http://noticias.juridicas.com/actual/veractual.php?id=2285>
5. Simulador de hipotecas <http://es.wikipedia.org/wiki/Hipoteca>

Сіренко В.В.

Східноукраїнський національний університет
імені Володимира Даля

РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ РОСІЙСЬКОМОВНИХ СТАРШОКЛАСНИКІВ СХОДУ УКРАЇНИ ЗАСОБАМИ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКАЗІВ-ПЕРЕКЛАДІВ

Одним з ефективних засобів збагачення лексики учнів, піднесення їхньої мовностилістичної вправності є перекази-переклади. Цінність такого виду роботи полягає в тому, що учні в процесі виконання її виявляють не тільки розуміння тексту, а і вміння передавати основний зміст у формі перекладу з російської мови на українську. Учні свідомо підходять до виділення в тексті головних епізодів, самостійно добирають слова, словосполучення, вирази. Такий вид роботи є надзвичайно *актуальним* для формування української мовленнєвої компетенції в умовах російськомовного середовища, оскільки саме російсько-український переклад як різновид порівняльно-зіставних вправ може сприяти очищенню мовлення старшокласників, збагаченню його питомими українськими виражальними засобами, протиставленню специфічних рис кожної з мов – мови оригіналу та перекладу.

Незважаючи на те, що переклад як навчальна вправа давно використовується в методиках викладання мов (його ефективність і необхідність застосування обґрунтовували видатні лінгвісти і методисти А. Алфьоров, Н. Баженов, Л. Булаховський, Ф. Буслаєв, К. Ушинський, О. Фінкель та ін.), у методиці навчання української мови в російськомовному середовищі великі можливості навчального перекладу використовуються неповною мірою. Зокрема, лінгводидактами й викладачами-практиками, на думку Ю. Тельпуховської, ігнорується методичний потенціал перекладу „як активної, свідомої, розвивальної форми зіставлення й порівняння та ефективного прийому засвоєння двох мов, їх розбіжностей, які через схожість цих мов здаються несуттєвими” [3, с. 1], він і досі посідає недостатнє місце в системі навчання державної мови учнів російськомовних регіонів.

Мета нашої статті – дослідити дидактичні можливості навчальних переказів-перекладів і визначити лінгводидактичні передумови використання їх для удосконалення й підвищення мовно-мовленнєвої компетенції учнів старших класів в умовах близькоспорідненої російсько-української двомовності.

Під навчальним переказом-перекладом у методиці розуміють „систему різноманітних вправ і завдань, спрямованих на виявлення мовних еквівалентів з метою досягнення різних дидактичних цілей: для розуміння мови, що вивчається, розширення словникового запасу і збагачення мовлення другою мовою, свідомого практичного порівняння систем двох мов та їх засвоєння, для формування й удосконалення орфоепічних, лексичних, граматичних, орфографічних умінь і навичок володіння обома задіяними в перекладі мовами” [3, с 11].

Провідною позитивною рисою навчального переказу-перекладу методисти вважають те, що це „вправа не локалізована, не напевне правило, вона вимагає аналізу, диференціації й комплексного застосування усіх без винятку мовних засобів” [1, с.176], сприяючи таким чином усвідомленому формуванню й автоматизації мовленнєвих навичок мовою перекладу. Головний зміст таких завдань у тому, що учень звикає до порівняльно-зіставного аналізу навчальних текстів і застосовує його потім під час побудови власних висловлювань. У нього формується критичне ставлення до першої мови і мови, яка вивчається, усвідомлення того, що саме з очевидного й само собою зрозумілого в російському мовленні, може викликати труднощі під час перекладу українською. В українському мовленні учень привчається знаходити те, що заважає нормативно передати інформацію. У нього „виробляється механізм мовлення, який допомагає шліфувати правописні, лексичні, стилістичні норми, є важливим засобом боротьби за чистоту та правильність мови” [2, с. 27], дає можливість виявити поряд із спільними ознаками, що є притаманними лексичній і граматичній системам російської та української мов, також і риси своєрідні, національно-специфічні, а отже,

запускаються механізми спочатку свідомого, а згодом і підсвідомого самоаналізу й корекції власного мовлення.

Крім того, заняття перекладом сприяє формуванню точності як ознаки культури українськомовної особистості. На думку стилістів (Н. Бабич, Л. Мацько, О. Пономарів та ін.), точність виявляється у використанні слова, лексичне значення якого відповідає ситуації спілкування, комунікативному наміру. Щоб обрати рівноцінний еквівалент, доводиться мобілізувати цілий ряд мовознавчих умінь (виконати семантичний аналіз перекладами, з'ясувати її стилістичну та емоційно-експресивну характеристики, виявити особливості сполучуваності з іншими елементами контексту).

Як і при інших переказах, під час підготовки до написання переказу-перекладу проводиться підготовча робота: детальний аналіз тексту, бесіда за змістом прочитаного, словникова робота, складання плану, усне переказування змісту оповідання за складним планом.

Важливе значення має добір текстів для переказів. Тексти слід брати з творів художньої літератури, дитячих газет та журналів. Це можуть бути цікаві й доступні за змістом оповідання або цілісні уривки, сюжетні вірші, байки, нариси, в яких відбиваються події суспільного життя, приклади героїчної поведінки, цікаві подорожі, життя природи тощо.

Завдання переказу-перекладу мобілізувати мовне чуття та мовний досвід перекладача, наблизити учнів до умов реальної мовленнєвої діяльності. При цьому, обираючи усний чи письмовий варіант перекладання, учитель має керуватися навчальною метою. Для формування правильної вимови й запобігання помилкам у наголошуванні слів можна обмежитися усним переказом-перекладом. Зіставлення й закріплення лексичних, орфографічних і граматичних норм вимагає письмового виконання роботи. Якщо переказ-переклад виконується колективно, тексти можна обирати складніші, оскільки колективно легше долати труднощі, можна наочно показати слабшим учням, як правильно виконувати такий вид роботи, підбирати відповідну лексичну одиницю, працювати зі словниками. Для

індивідуальної роботи тексти потрібно добирати простіші. Організувати індивідуальне виконання перекладу можна по-різному: або на матеріалі одного тексту з подальшим колективним порівнянням і коригуванням, або на матеріалі різних текстів з метою перевірки рівня засвоєння мовних норм кожним учнем.

Після того, як переклад завершено, його слід неодмінно перевірити, тобто провести роботу з текстом після перекладу. До традиційних після перекладних видів роботи відносять: автоаудіювання (виразне прочитання вголос для себе власного перекладу) з тим, щоб почути, наскільки природно звучить українська фраза, чи немає невмотивованих повторень звуків та звукосполучень, важких для вимови груп голосних та приголосних; колективне читання перекладеного тексту по реченнях з обговоренням можливих варіантів передачі інформації російського тексту українською мовою; складання словників перекладних труднощів, виконання вправ на закріплення особливостей передавання інформації російськомовного джерела українською мовою, правопису й відмінювання українських фразеологізмів і лексем тощо.

Мета цього етапу закріпити упевненість старшокласників у своїх мовленнєвих можливостях; удосконалити їхні уміння добирати контекстуально відповідний україномовний засіб на позначення російського або ж удаватися до описового перекладу в разі неможливості добору однослівного еквіваленту; привернути увагу студентів до особливостей перекладання схожих і протилежних у двох мовах лінгвістичних явищ.

Отже, переказ-переклад як вид письмової роботи — надійний засіб розвитку логічного мислення, піднесення грамотності учнів і необхідний етап, який мають пройти діти, перш ніж приступити до написання власне творчої роботи, важливий засіб удосконалення й формування українськомовної мовленнєвої компетенції школярів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Мельничайко В.Я.* Творчі роботи на роках української мови. Конструювання. Редагування. Переклад: Посібник для вчителів / Мельничайко В.Я. – К.: Рад. школа, 1984. – 223 с.
2. *Михайлюк В.* Переклад у формуванні культури ділового мовлення / Михайлюк В. // Дивослово. – 1999. – № 5. – С. 26-29.
3. *Тельпуховська Ю.М.* Навчальний переклад як засіб формування мовної компетенції майбутніх учителів початкових класів (в умовах російсько-української двомовності): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 „Теорія і методика навчання (українська мова)” / Ю.М. Тельпуховська. – К., 2005. – 20 с.

Ставинська В. М.

Дніпропетровський національний

університет

імені Олеса Гончара

Наук. кер. – доц. Потніцева Т. М.

ВІРШ КІПЛІНГА "THE OLDEST SONG": СПРОБА ВЛАСНОЇ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Літературна діяльність Р. Кіплінга є важливою складовою культурного життя Англії кінця XIX – початку XX століття. У різний час вітчизняні та закордонні письменники й літературознавці виявляли зацікавлення творчістю Кіплінга, захоплюючись його поезією. Серед них такі, як: Т. С. Еліот, Марк Твен, Бертольд Брехт, Ернест Хемінгуей, А. Купрін, Д.П. Мирський, В. М. Толмачов, О. Я. Лівергант та інші.

У центрі нашої уваги є один з маловідомих і маловивчених віршів Кіплінга "**The Oldest Song**" та декілька варіантів його перекладу російською та українською мовами. Як відомо, «поетичний переклад – це переклад поетичного тексту, створений однією мовою за допомогою поетичного тексту мови перекладу» [1, 238]. За В. Сліповичем, «переклад – це передача змісту того, що сказано однією мовою засобами іншої» [4,4], а на думку А. В.

Федорова, «перекласти – означає точно і повно висловити засобами однієї мови те, що вже зафіксовано засобами іншої мови у нерозривній єдності форми і змісту» [5,15].

В перекладах поетичних творів велика роль належить відтворенню ритму, розміру, рими, образного та емоційного змісту слів. Специфіка поетичного перекладу полягає в тому, що перекладач має ніби перетворитися на автора, перейняти його манеру і мову, інтонацію та ритм, донести до читача тонкі нюанси творчого задуму автора. В силу своєї специфічності переклад поезії – це процес, який зазвичай викликає ряд труднощів та проблем. Серед основних проблем варто виділити такі: 1) збереження національної своєрідності обраної мови та змісту; 2) збереження настроїв часу створення твору; 3) вибір між точністю та красою перекладу. Досить нелегким завданням є також збереження розміру вірша. На думку М. Гаспарова, відомого вченого, літературознавця та спеціаліста з історії європейської поезії, у звучанні кожного розміру вірша є дещо, що від природи має одне або інше змістове забарвлення, що нелегко визначити, розпізнати, воно чисто емоційне [2,3].

У цій статті ми з'ясуємо, наскільки вдало перекладачам вдається наблизитись до передачі задуму й поетики твору Кіплінга.

Переклад нижче вказаного віршу було зроблено чотирма авторами, а саме: **Вячеславом Чистяковим, Василем Бетакі, Михайлом Фроманом та Анатолієм Грибановим.**

Вірш Кіплінга "The Oldest Song " є одним із віршів, що входять до збірки "Межичасся" (1919) [3] і є широким полем для роботи перекладачів, адже має напрочуд цікаву тематику. Вірш має підзаголовок : «For before Eve was Lilith», що співвідносить його з біблійною історією про Адама і Ліліт.

"The Oldest Song "

Найстаріша/ найдавніша пісня

"These were never your true love's eyes. (a) Це ніколи не були очі твоєї справжньої коханої.

Why do you feign that you love them? (б) Чому ти прикидаєшся, що любиш їх?
You that broke from their constancies, (a) Ти, що розбився об їх відданість,

And the wide calm brows above them! (б) та об широкі спокійні брови над ними!

This was never your true love's speech. Це ніколи не був голос твоєї справжньої коханої.

Why do you thrill when you hear it?

Чому ти тремтиш , коли чуєш його?

You that have ridden out of its reach

Ти, що виїжджав за межі його досяжності

The width of the world or near it!

За широту світу або біля нього / поруч з ним.

This was never your true love's hair, - Це ніколи не було волосся твоєї справжньої коханої,

You that chafed when it bound you

Ти, що був роздратований, коли воно робило тебе залежним,

Screened from knowledge or shame or care, Та закривало від знань чи сорому чи піклування,

In the night that it made around you!

У ночі , яку воно зробило кругом тебе.

"All these things I know, I know.

Всі ці речі я знаю, я знаю.

And that's why my heart is breaking!"

і ось чому моє серце зупиняється!

"Then what do you gain by pretending so?"

"Тоді що ти отримуєш таким притворством?"

"

"The joy of an old wound waking."

" Радість від старої пробудженої рани".

[6,1].

Віршовий розмір даного віршу – переважно анапест. Римування перехресне (а-б-а-б). Присутні два види рими – чоловіча і жіноча, які чергуються між собою (ч-ж-ч-ж). Вірш побудовано у формі діалогу Адама з Творцем, який все бачить та знає, завдяки чому читач може зрозуміти головну ідею розмови, а саме те, що любов Адама до Ліліт ще й досі жива, що він ніяк не може її забути навіть тоді, коли з ним поруч інша жінка. Цікавим стає той факт, що навіть найменші елементи поетики тексту, а саме займенники **this** (ця – про Єву) і **that** (та – про Ліліт), відіграють важливе значення у розгортанні сюжету та проблемного плану вірша. Їх неточний переклад і, навіть, ігнорування у перекладі, може повністю змінити сюжет і зміст поезії.

Переклади даного віршу російською мовою належать до вільного типу, а один з них – робота Анатолія Грибанова – є своєрідною варіацією на тему вірша Кіплінга, новостворений текст на задану тематику. Серед усіх відзначаємо переклад В'ячеслава Чистякова, якому вдалося відчутти концептуальну значущість кожного слова у Кіплінга. Саме в його варіанті

інтерпретації передано драматизм відчуттів Адама до Ліліт та Єви – "тієї" та "цієї" жінки, а з цим і особливе відчуття самого автора у його розумінні складної і суперечливої сутності людини у її прагненні до нездійсненого ідеалу. В. Чистякову вдалося відчутти значущість займенників, які відіграють дійсно вирішальну роль у змісті цієї поезії.

Досі не відомо жодного перекладу віршу Кіплінга **"The Oldest Song"** українською мовою. Автор статті пропонує власний переклад у сподіванні наблизитись до змістової та поетичної своєрідності вірша.

Версія перекладу, зроблена студенткою групи УА-11-1 Ставинською В.

Бо до Єви була Ліліт

Найдавніша пісня

Цих очей не кохав ти ніколи ,
Так чому брешеш ти, що кохаєш ?
А широкі спокійні ці брови ?!
Від їх відданості ти тікаєш .

Голос той не кохав ти ніколи ,
То чому так тремтиш, коли чуєш ?
Так тікав від його ти полону,
Геть, за обрій, від нього мандруєш.

І волосся того не кохав ти,
Дратувала залежність від нього,
Щоб твій сором й знання приховати,
Ніч темнішою стала для цього.

– **Всі ці речі я знаю, все знаю ...**

І це серце мені розрива.

– Що ж отримуєш ти цим притворством?

– Щастя... рана стара ще жива .

Література

1. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод/Л. С. Бархударов . – М.: Международные отношения, 1975. – 238 с.
2. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл. *М. Л. Гаспаров* – М.: Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.

3. Межичасся: Поетичні твори/Упоряд. В. Чернишенко. – Англ. мовою з паралельним українським перекладом. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 304 с. – [Електронний ресурс] – Режим доступу URL: http://www.bohdan-digital.com/userfiles/file/catalog/review_file_1565923909.pdf
4. Слепович В. С. Курс перевода (англ.-рус., рус.-англ.) / В. С. Слепович. – Минск: Тетрасистемз, 2004. – 320 с.
5. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А. В. Федоров. – М.: ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. – 348 с.

Стрельцова Т.
Східноукраїнський національний
університет імені Володимира Даля
Наук. кер. – Шевчук О.Д.

LAS RELACIONES COMERCIALES Y ECONÓMICAS ENTRE UCRANIA Y ESPAÑA

Las realidades económicas actuales del mundo, el desarrollo de las relaciones científicas, técnicas y humanitarias requieren un desarrollo prioritario de las relaciones entre Ucrania y otros países, especialmente los de Europa. En este contexto, la cooperación entre Ucrania y España puede ser beneficiosa para ambos países.

España es uno de los socios principales de Ucrania en Europa. Después de veinte años transcurridos desde el establecimiento de las relaciones diplomáticas entre los dos países parecen tan separados que eran a principios de 1990. España superó un difícil camino de la integración, pasando de los países periféricos europeos influyentes en la Unión Europea, cuya voz se escucha en Bruselas y otras capitales europeas. Al mismo tiempo, Ucrania aún está buscando su lugar en una Europa unida.

La estructura de los principales elementos de los productos básicos de exportación de Ucrania a España incluye semillas agrícolas (maíz), productos de

acero y correspondientes productos elaborados de metal, química inorgánica, gas, del cuero genuino, productos minerales, madera, fertilizantes, productos ferrosos de metalurgia, maquinaria y equipo. La importación de productos españoles a Ucrania consiste en equipos eléctricos, herramientas ópticas exactas, alimentos concentrados, vino, materiales de construcción, ingeniería sanitaria, productos químicos y farmacéuticos, maquinaria, productos de plástico.

Entre Ucrania y el Reino de España se ha formado una base jurídica necesaria para la reactivación de las actividades de inversión del comercio y la cooperación económica. En particular, la Convención sobre la limitación de Doble Imposición, Acuerdo de Cooperación Económica e Industrial y el Acuerdo para la Promoción y Protección Recíproca de Inversiones. Hoy en Ucrania se han creado 114 empresas con la participación de la capital española. En particular, la empresa "Maduk", que opera en la industria de la madera de Ucrania; Empresa "Sperco-Ucrania" es un líder reconocido en la industria farmacéutica.

El aumento de volúmenes del comercio bilateral de mercancías y servicios entre España y Ucrania, observado durante los años 2010-2012 (2010: 0,93 mil millones de dólares; 2011: 1,77 mil millones; 2012: 2,38 mil millones de dólares de los EE.UU., con el saldo comercial positivo para Ucrania), cambiado su reducción relativa sobre la base de 2013 -. 1,91 mil millones de dólares. EE.UU.

Según los datos del Servicio Estatal de Estadísticas de Ucrania, el volumen del comercio bilateral de mercancías, correspondiente al período de enero a septiembre de 2014, llegó a unos 1,3 mil millones de dólares de los EE.UU., o sea creció en unos 5,6% si se lo compara con el igual período de 2013; en particular, las exportaciones desde Ucrania aumentaron en unos 35,4%, hasta unos 845,9 millones de dólares y las importaciones bajaron en unos 23,8%, hasta unos 465,3 millones de dólares, de modo que el saldo comercial positivo para nuestro país se elevara a unos 380,6 millones de dólares de los EE.UU.

En el plazo de enero a septiembre de 2014, la magnitud del comercio bilateral de servicios marcó unos 49,7 millones de dólares, o sea decreció en un 11,7% contrapuesto al igual período de 2013. Las exportaciones ucranianas

disminuyeron en unos 5,4%, hasta 28,8 millones de dólares, mientras las importaciones cayeron en unos 17,4%, hasta 20,9 millones de dólares. El saldo comercial positivo para Ucrania se situó en unos 7,9 millones de dólares de los EE.UU.

Las partidas principales de exportaciones ucranianas hacia España fueron presentadas por cereales (unos 52,5% del volumen total), grasas y aceites de animales y vegetales (16,8%), metales ferrosos (5,6%), restos sobrantes y residuos de industria alimentaria (5,4%), combustibles minerales y productos destilación del petróleo (3,4%).

Los artículos dominantes de importaciones hacia Ucrania formaban frutos comestibles y nueces (12,5% del volumen total), medios de transporte terrestre, excepto ferrocarriles (9,6%), artículos farmacéuticos (8,3%), productos de industria química (4,7%), efectos de cerámica (4,1%) procedentes de España.

Al 31 de diciembre de 2013, según los datos del Servicio Estatal de Estadísticas de Ucrania, a la economía de nuestro país fueron atraídas las inversiones directas procedentes desde España, de unos 68,2 millones de dólares de los EE.UU., lo que representa un descenso en 3,5% (en unos 2,5 millones de dólares), en comparación con el principio del año. Según los volúmenes de inversiones directas atraídas a la economía de Ucrania, España ocupa sólo la 34 posición entre países del mundo, siendo su participación limitada en un 0,1% de volúmenes totales de estas inversiones (sin contar el territorio temporalmente ocupado de la República Autónoma de Crimea y la ciudad de Sebastopol).

Se prosigue con la implementación del contrato suscrito en agosto de 2013 entre la compañía nacional eléctrica de Ucrania "Ukrenergo" y la compañía "Instalaciones Inabensa S.A." para construir el tendido eléctrico de 750 kV "Zaporis'ka – Kakhovska". Su coste asciende a unos 55,5 millones de euros (también se atraen fondos provenientes de bancos BERD y BEI). En mayo de 2014 fue cerrado el acuerdo entre la empresa ucraniana "Ukraerorukh" y la compañía española "INDRA Sistemas, S.A." de prestaciones de servicios para modernizar y montar equipamientos para los sistemas de gestión y vigilancia del tráfico aéreo en

los aeropuertos de Donetsk, Dnipropetrovsk y Kharkiv. El coste del mencionado proyecto se lo estima a nivel de unos 0,9 millones de euros.

Se mantienen las inspecciones de rutas viables para implantar unos comunes proyectos bilaterales previamente acordados en sectores como el área agro-industrial, energías renovables, industria alimentaria e infraestructuras de transporte.

En el marco de la visita a España efectuada en abril de 2014 por la delegación de la Agencia Estatal Espacial de Ucrania quedó firmado el Acuerdo de la cooperación con el [Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial \(INTA\)](#). En noviembre de 2014 los representantes oficiales de la Región de Murcia y la Rada Regional (el Consejo) de la ciudad de Ternopil rubricaron el Memorándum de entendimiento sobre la cooperación en materia cultural y humanitaria, áreas turística y económica.

Las otras prioridades de la cooperación bilateral son el desarrollo de las relaciones comerciales, la ejecución de proyectos en la salud y la seguridad de las minas, la atracción de la inversión extranjera y la ejecución de los programas regionales.

También presenta una mejora tangible en las relaciones entre los países, pero hay algunos problemas que impiden un mayor desarrollo de la cooperación entre los dos países se concentran en Ucrania.

Los problemas que impiden el desarrollo del comercio bilateral debido a los siguientes factores:

- un activo crecimiento de las importaciones en Ucrania;
- orientación de los recursos de las exportaciones nacionales;
- preservación de una serie de barreras comerciales para los productos procedentes de Ucrania;
- transición lenta de las empresas ucranianas para producir nuevos productos;
- brecha de calidad de los productos industriales de los análogos mundo;
- discrepancia de la producción de las normas internacionales.

Especial atención debe prestarse al problema de la protección de los derechos de los inversionistas extranjeros en Ucrania. Un número de empresas españolas que operan en Ucrania, sufren de presión burocrática, los derechos de la inseguridad de los inversores, las empresas de infraestructura imperfecta, que es un importante obstáculo para el desarrollo de la cooperación comercial entre los dos países. Para ampliar y fortalecer las asociaciones de Kiev y Madrid deben intensificar la cooperación en varios campos, el comercio, la energía, humanitaria, el transporte, la seguridad. Sin lugar a dudas, el mayor uso del potencial de Ucrania en la cooperación bilateral en estas áreas podría contribuir a un aumento de las relaciones entre los dos países y acelerar la integración europea de Ucrania.

La cooperación bilateral es muy importante para Ucrania y España. Así que para profundizar el comercio bilateral y la cooperación económica entre Ucrania y España y aumentar su eficiencia Ucrania necesita para asegurar la alta competitividad de sus productos, la reducción de su consumo de recursos y energía y el aumento de los componentes científicos e innovadores para mejorar la estructura de las exportaciones y reducir la dependencia de las importaciones energéticas.

Literatura:

1. <http://jrnl.nau.edu.ua/index.php/IMV/article/viewFile/5899/6649>
2. http://www.spain.com.ua/ua/ukrainsko_ispanske_spivrobotnytstvo
3. <http://spain.mfa.gov.ua/es/ukraine-es/trade>
4. http://www.rbc.ua/rus/analytics/ukraina_i_ishpaniya_dogovorilis_o_sozdani_i_komfortnoy_zony_dlya_investitsiy_v_ukraine03112009

Тютюнник В. К.

Східноукраїнський національний
університет імені В. Даля
Наук. кер. – к.пед.н. Бурцева І.І.

ПРИЧИНИ ВИКОРИСТАННЯ ГРАФОНІВ У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У сучасній лінгвістиці велика увага приділяється вивченню різних прийомів мовної виразності. Однак ряд прийомів (гіпербола, гротеск) вивчені досить широко, на матеріалах різних верств мови, інші ж, зокрема графон, залишаються в тіні. На сьогоднішній день фундаментальних досліджень з цієї теми немає. Цим і пояснюється актуальність даної роботи.

Мета дослідження – вивчити такий прийом мовної виразності, як графон, з точки зору його функцій в літературі.

Вперше лексикографічна фіксація терміна була здійснена в енциклопедичному словнику-довіднику «Культура російської мови». Проте сам термін був введений ще в 1988 році В.А. Кухаренко, який, відповідно до її визначення, представляє «графічну фіксацію індивідуальних речових особливостей» [2, с. 17].

У нашому дослідженні пропонуємо під графонами розуміти стилістичний прийом, який є значимим відхиленням від графічного стандарту, орфографічної норми, що відображає індивідуально-авторські, функціонально-стилістичні особливості тексту. Графон однаково охоплює і художню репрезентацію соціолектів і діалектів, і відхилення від фонетичної норми, зумовлені низкою причин. Останні можна розділити на дві групи: екстралінгвістичні і внутрішньолінгвістичні. Внутрішньолінгвістичними факторами викликана лише варіативність вимови (градація та асиміляція звуків), яка «не виходить за межі фонетичної норми» [1, с. 24]. До екстралінгвістичних чинників належить «вплив емоційного чи фізичного стану мовця» і «територіально-соціальна чи національна приналежність мови» [1, с. 24], а також іноземний акцент, дитячий фонетичний дефіцит і спів як особливий вид мовної діяльності.

Причини, що породили відступи від мовної норми, зафіксовані графічно, не схожі одна на іншу і можуть бути розподілені на дві групи. Перша пов'язана з настроєм, емоційним станом в момент говоріння, віковими

особливостями, тобто має оказіональний, минуший характер. Друга відбиває походження, освітній, соціальний статус героя і носить рекурентний, постійний характер.

Графони першої групи надзвичайно різноманітні. За їх допомогою можна одночасно передавати як всю гаму людських настроїв і станів мовця, так і ставлення до нього автора. Аналізуючи численні випадки оказіонального графона в художній прозі, можна дійти висновку, що автор, як правило, іронізує над героєм, що допускає фонетичні збої в мові.

Найбільш часто передається оказіональним графоном характеристика незнання вживаного слова, що свідчить про низьку культуру мовця, який тільки чув слово, але не бачив його графічної репрезентації в книзі, газеті, журналі. Звідси – прагнення персонажа помістити це слово за принципом помилкової етимології в якусь знайому парадигму. Так, люблячий поїсти Вінні-Пух замість складного “customary procedure” говорить “crustymoney pro-seedcake”; філософічного героя Ю. О'Ніла приятелі звать “de old Foolosopher”; одного персонажа Дж. Джонса називають на французький манер “Mon-sewer O'Hayer” [3, с. 6].

Тому й можна високо оцінити графон як засіб передачі реальності на фонетичному рівні, що сприяє створенню додаткової інформаційної ємності, образотворчої глибини твору і сили естетичного впливу на читача.

Даний висновок справедливий і для рекурентного графона, хоча його функції не поширюються на характеристику співрозмовника, який говорить, і ситуації їх спілкування, а зосереджені тільки на індивідуалізації персонажа через постійні особливості його мови. Це, як правило, вимова, пов'язана з діалектною (територіальною) нормою або дефектом вимови – шепелявістю, заїканням, картавостю.

Графон, як правило, є засобом поєднання, конденсації кількох смислів в одному мовному знаку – слові, яке, в свою чергу, тісно пов'язано за змістом з більш широким контекстом (цілого твору або його фрагмента).

Тож до основних причин вживання графону можна віднести:

5. посилення авторської оцінки та емоцій. Наприклад, Олдокс Гакслі у «Прекрасному новому світі» писав – ”Help. Help. HELP” [2, с. 7].
6. Виділення «чужих» слів, створення змістової багатозначності слова. Наприклад, “He shared his “wisdom” with me” – «Він поділився зі мною своєю «мудрістю». У цій фразі виділення факультативними лапками «wisdom» показує те, що це слово вжито не в прямому його значенні, а в переносному, або навіть у протилежному. З прикладу видно, що факультативні лапки дають слову додаткове смислове навантаження або ж означають, що це слово вжито не в прямому або в протилежному сенсі.
7. Додавання змісту; створення комічного ефекту. “Why doesn't he have his shirt on?” – the child asks distinctly. “I don’t know,” – her mother says. “I suppose he thinks he has a nice chest”. “Is that his boo-zim?” – Joyce asks. “Noб darling: only ladies have bosom” (J. Updike) [3].
8. Створення ефекту експресійного спілкування. Такі форми, як “lemme” = let me, “gimme” = give me, “gotta” = got to, “gonna” = going to, “coupla” = couple of, “didja” = did you, “dont'cha” = do not you і подібні, можна знайти в діалогах переважної більшості сучасних англомовних творів, незалежно від їх авторської приналежності.
9. Графічне фіксування індивідуальних мовних особливостей того, хто говорить. Наприклад, «Сказала девочка в Зарядье, / «У Вас, мущина, / Есть что-то бедное во взгляде... / Вот в чем причина!» (Є. Євтушенко) [4].

Отже, провівши дане дослідження, можна зробити висновок, що графон є образотворчим засобом. Підсумовуючи результати, виділяємо наступні функції графону:

- видільна;
- емоційна;
- передача мовних особливостей мовця;
- створення смислової багатоплановості слова (приріст змісту);

- привернення уваги читача;
- вичленення в слові сенсу, важливого для автора;
- спонукальна функція.

Література

1. Емельянова Л. Л. Типы и функции графона в английской художественной речи: автореф. дисс. канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / Л. Л. Емельянова. – Одесса, 1997. – С. 24.
2. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». // В. А. Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – С. 30.
3. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови: Підручник / В. А. Кухаренко. – Вінниця: Нова книга, 2000. – С. 6-8.
4. Мищенко Н. В. Графон как стилистический прием в современных печатных текстах / Н. В. Мищенко // Речевое общение: Специализированный вестник. – Вып. 8–9 (16–17). – Красноярск, 2006. – С. 211–216.
5. Сковородников А. П. Графон / А. П. Сковородников // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. [Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др.]. – М.: АСТ-пресс, 2003. – С. 145–147.

Фадєєва М.С.

Національний технічний університет України

«Київський Політехнічний Інститут»

Наук. кер. – ст. вик. Присяжнюк Н.М.

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ГІПЕРБОЛИ

Стилїстика є важливим підрозділом лінгвістичної науки, оскільки стилїстичні особливості тексту значною мірою впливають на процес та результат перекладу. Серед різноманіття стилїстичних особливостей варто окремо виділити стилїстичні прийоми. Саме ці прийоми представляють особливі труднощі під час перекладу, тому що перекладач має не лише

передати реципієнтам правильне значення прийому, але й створити образ у голові читачів, подібний до того, що створив автор вихідного тексту.

Одним з найстаріших стилістичних прийомів є гіпербола. Вивченням цього явища дослідники різних наукових галузей, зокрема риторики, поезики, літературознавства, тощо, займалися з прадавніх часів. Це поняття вже було відомо вченим Давньої Греції та Риму. Але й сьогодні це поняття викликає значний інтерес науковців, зокрема тих, хто займається дослідженнями у межах лінгвостилістики. Оскільки особливості функціонування гіперболи залишаються повністю невизначеними, це явище є дуже привабливим для дослідників та вчених. Отже, мета дослідження – розглянути та проаналізувати основні закономірності використання гіперболи в англійських текстах різних жанрів.

Гіпербола – це часто вживаний стилістичний прийом, головною комунікативною функцією якого є створення експресивно-образного ефекту. Цей троп досить часто використовується в побутовій сфері спілкування, де слугує одним з засобів підвищення експресивності мовлення [6; с. 65].

Розмовне мовлення багате на гіперболічні висловлювання. Вони слугують для вираження інтенсивності почуття – емоційної насиченості. В розмовному дискурсі гіпербола виділяється інтонацією з значним підвищенням та зниженням голосу [4; с. 34].

Цілком природно, що головною сферою використання гіперболи є розмовне мовлення, в якій форма майже не контролюється, а емоція виражається прямо, нестримано. Більшість розмовних гіпербол стереотипні: *A thousand pardons. I've told you forty times. He was frightened to death. I'd give worlds for it. Haven't seen you for ages.* У розмовному мовленні висловлювання цього типу є природним результатом неконтрольованих емоцій або лише звички. В будь-якому випадку слухача рідко вражає заявлена гіпербола: ні слухач, ні інколи сам мовець не помічає перебільшення [5; с. 53].

Але зовсім інша ситуація у випадку з поезією або художньою прозою, де перебільшення зберігають експресивний намір та досягають мети: вони помітні і читач їх оцінює, хоча він як і в попередньому випадку не сприймає їх серйозно [5; с. 57].

Гіпербола – один з найстародавніших експресивних засобів, вона широко використовувалась у фольклорі, у стародавній епічній поезії усіх часів та народів. Гіпербола використовується і в сучасній художній літературі, вживання гіперболи слугує засобом вираження емоційного стану автору [6; с. 45].

Окрім цього, Клаудія Клеридж [7; с. 22] виділяє наступні функції гіперболи у художній прозі:

- Прославляння;
- Надання характеристики або опису;
- Опис місця дії (зокрема, вигаданого світу);
- Пародія та сатира.

К. Лотоцька [3; с. 123] пише, що стилістична, або оригінальна, гіпербола є дуже потужним прийомом, що застосовується у різних типах текстів і повсякденному спілкуванні та має чисельні стилістичні функції. Так, наприклад, гіперболи використовуються:

- Для підсилення якоїсь ідеї та створення більш вражаючого ефекту: *Her family is one aunt about a thousand years old.* (F. S. Fitzgerald);
- Для підсилення емоційності: *We shall obey, were she ten times our mother.* (W. Shakespeare);
- Для створення іронічного ефекту: *The earth was made for Dombey and Son to trade in, and the sun and moon were made to give them light.* (Ch. Dickens);
- Для створення комічного ефекту. Часто використовується в гумористичній літературі: *She had bright, bulging eyes and a lot o f*

yellow hair, and when she spoke she showed about 57 front teeth. (P.G. Wodehouse).

Г.В. Бобровська [1; с. 63], яка досліджує функціонування гіперболи у публіцистичних текстах, зазначає, що головними функціями гіперболи у цій сфері є:

1. Актуально-виділяюча функція – загострення уваги на соціально значущій тематиці;
2. Аргументативно-риторична функція – використання абсурду у якості інструменту в процесі доказу своєї думки;
3. Характеризуюча функція – оцінка предмету публіцистичного мовлення;
4. Функція вираження закликання та обіцянки (зазвичай у малоформатних газетних жанрах).

Л.П. Крисін зазначає, що як прийом виразності мовлення гіпербола «властива головним чином живому розмовному та художньому мовленню, а також публіцистиці; однак, у розмовному мовленні гіперболізовані висловлювання базуються, як правило, на використанні готових, наявних у мові засобів та моделей, в той час як автор художнього або публіцистичного твору прагне до створення індивідуальної гіперболи» [2; с. 80].

Отже, на основі проведеного дослідження можна зробити висновки, що головними функціями гіперболи у текстах різних жанрів є підсилення ідеї та створення більш вражаючого ефекту, підсилення емоційності, створення іронічного та комічного ефекту. Зокрема, в публіцистичних текстах гіпербола має такі функції, як актуально-виділяюча, аргументативно-риторична, характеризуюча та функція вираження закликання та обіцянки.

Література:

1. *Бобровская Г.В.* Дискурсивная обусловленность гиперболизации в публицистике и рекламе / Г.В. Бобровская // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки. – 2010. – № 6(50). – С. 61–65.

2. *Крысин Л.П.* Гипербола // Русский язык: Энциклопедия / под ред. Ю.Н. Караулова. – М. : Большая Рос. энцикл., 2003. – С. 80–81.
3. *Лотоцька К.* Стилїстика англійської мови: навч. пос. / Кароліна Лотоцька. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2008. - 254 с.
4. *Навчальний посібник з курсу «Стилїстика англійської мови» для студентів, магістрантів, викладачів англійської мови / Уклала С. В. Боднар.* — Одеса: ПДПУ ім. К. Д. Ушинського, 2008. — 99 с.
5. *Скребнев Ю. М.* Основы стилистики английского языка. (Fundamentals of English Stylistics): Учебник для ин-тов и фак.иностр. яз / Юрий Михайлович Скребнев. – 2-е изд., испр. – М.: Астрель, АСТ, 2000. – 224 с.
6. *Стилїстика англійського языка: учеб. пособие / [Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В.].* – Киев: Вища школа, 1984. – 236 с.
7. *Claridge C.* Hyperbole in English. A Corpus-based Study of Exaggeration / Claudia Claridge. – Cambridge University Press, 2011. – 316 p.

Федосюк Т.В

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

Наук. кер. – к.ф.н. Болдирева А.Є.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ РЕАЛІЙ НА РОСІЙСЬКУ МОВУ У

РОМАНІ «ЗВІЯНІ ВІТРОМ» МАРГАРЕТ МІТЧЕЛЛ

Мова – це явище культури. Поява нових об'єктів та понять матеріальної та духовної культури країни призводить до появи у мові нових відповідних слів – реалій, які складають значну частину фонових знань носія мови. Саме реалії найшвидше реагують на усі зміни, що відбуваються як у суспільстві так і у мові.

Наша наукова робота присвячена темі передачі реалій (Р) у романі Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» та його перекладі на російську мову, виконаному Т. Озерською. Ми маємо за мету проаналізувати лінгвістичні особливості Р. та визначити способи їх передачі на мову перекладу.

Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що на даний момент не існує єдиної загально визнаної класифікації способів передачі Р., як безеквівалентної лексики. *Практична цінність* роботи полягає у тому, що аналіз Р. у романі «Звіяні вітром», як багатого джерела культурно та національно маркованої лексики, може використовуватися як ресурс для вивчення американського лінгвокраїнознавства. *Фактичним матеріалом* нашого дослідження слугує 1021 Р., обрані нами методом суцільної вибірки.

Реалії – це слова та словосполучення, що називають об'єкти, характерні для життя (побуту, культури, соціального та історичного розвитку) одного народу та чужі іншому, виступаючи носіями національного та/або історичного колориту, вони, як правило, не мають точних відповідників (еквівалентів) в інших мовах і таким чином не піддаються перекладу на загальних засадах, вимагаючи особливого підходу [3, 55]. Різні вчені-дослідники пропонують різноманітні класифікації Р. Серед них – Є. М. Верещагін та В. Г. Костомаров [1], В. С. Виноградов [2], Г. Д. Томахін [5; 6], чия систематизація базується, головним чином, на тематичному принципі, та С. Влахов та С. Флорін, які розглядають Р. під різними кутами зору: за конотативним значенням, тобто в залежності від місцевого та часового колориту, та за семантичним значенням лексичних одиниць (предметне ділення) [3, 50]. В процесі нашого дослідження ми аналізуємо та систематизуємо Р. , спираючись на структурний, місцевий, семантико-тематичний критерії, а також на застосовані перекладачем способи передачі Р. на російську мову.

Отже, виходячи з структурного принципу у романі представлені Р.-слова, словосполучення та речення; серед них переважають Р.-словосполучення (552 випадки або 54 %). Щодо місцевого принципу ми виділяємо національні, локальні, регіональні та інтернаціональні Р. Найчастотнішими виявилися свої (тобто національні та локальні) Р. , які ми називаємо Р.-американізмами, що охоплюють 74% (або 746 випадків). Тематично ми виділяємо наступні групи Р.: етнографічні (580 випадків, 57%),

географічні (189 випадків, 18%), суспільно-політичні (172 випадки, 17%) та історичні (80 випадків, 8%) Р. Кожна з цих груп має розгалуження своїх більш вузьких тематичних підгруп.

У рамках нашого дослідження ми поєднуємо класифікації способів передачі Р. запропоновані Ж.А. Голіковою та Г.Д. Томахіним. Перекладацький аналіз дає нам підстави скласти таблицю:

Таблиця 1

Способи передачі реалій

Спосіб передачі	Кількість	Відсотки
Транскрипція та транслітерація	236	23 %
Калькування	133	13 %
Напівкалькування	127	12 %
Родо-видова заміна	98	10 %
Функціональний аналог	145	14 %
Описовий переклад	142	14 %
Контекстуальний переклад	78	8 %
Комбінований переклад	62	6 %
Усього	1021	100 %

Як ми бачимо з наведеної вище таблиці, найбільш частотним способом передачі Р. у романі виявився спосіб **транскрипції та транслітерації**. Він широко використовується, коли важливо точно передати фонетичну форму, насамперед, топонімів та антропонімів.

He had lost a third of his men in that fight and the remainder slogged tiredly through the rain across the country toward the Chattahoochee *В этих боях он потерял треть своих людей; остатки его истощенной армии отступили под дождем* **Чаттахучи.**

Способи функціонального аналогу та описового перекладу майже порівну представлені у художньому творі. Спосіб **функціонального аналогу** передбачає передачу невідомого поняття за допомогою більш зрозумілого.

Indian summer lingered into November that year and the warm days were *Бабье лето затянулось в этом году* *до ноября, дни стояли теплые, и у*

bright days for those at Tara. обитателів Тары немного
посветлено на душе.

До функціонального аналогу вдаються для передачі одиниць вимірювання і грошових одиниць за допомогою порівняння «багато-мало» і т.д.

How strange to have a big battle going on just a few miles away and to know nothing of it! Как странно, что где-то рядом идет бой, а до них не доходит никаких вестей!

Описовий переклад лише розтлумачує суть чужої для читача реалії.

The Yankees are recruiting men for frontier service. Янки производили набор солдат для службы на границе и охраны ее от индейцев.

Калькування та **напівкалькування** використовуються у тих випадках, коли недоцільно використовувати транскрипцію чи транслітерацію, щоб не перевантажувати текст іншомовними словами. Частіше так передаються Р.-словосполучення.

“Plow furloughs” were not looked upon in the same light as desertion in the face of the enemy, but they weakened the army just the same. Эти «пахотные отлучки» не ставились на одну доску с дезертирством перед лицом неприятеля, но они не могли не ослаблять армии.

Will could get along with Carpetbaggers and Yankees—if he had to. Да Уилл справился бы и с «саквояжниками», и с янки, если бы пришлось.

Родо-видова заміна дозволяє передати конкретне поняття за допомогою більш загального за рахунок втрати національно-маркованого компоненту але без викривлення змісту.

Last Christmas you sure let him buzz round you plenty. Однако на **святках** ты позволяла ему **вовсю увиваться** за тобой.

Контекстуальний переклад застосовується у тих випадках, коли контекст дозволяє трансформувати речення для більшої ідіоматичності вислову на російській мові, водночас зберігаючи його зміст.

He looks as if—as if he knew what I looked like without my shimmy,” and, tossing her head, she went up the steps. Смотри́т так, словно... словно я стою перед ним **нагишом**». И *тряхнув локонами, она стала подниматься по лестнице.*

Найменш частотний спосіб передачі Р.— це **комбінований переклад**. Окремим випадком моделі комбінованого перекладу слугує транскрипція та транслітерація у поєднанні з виноскою.

Таким чином, ми маємо змогу зробити висновок, що вибір способу передачі реалій у художньому творі зумовлений їх лінгвістичними (тобто структурними та тематичними) особливостями та фоновими знаннями реципієнта перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова.* М.: Русский язык, 1980. 320 с.
2. *Виноградов В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы.* – М.: КДУ, 2004.- 204 с.
3. *Влахов С. Флорин С. Непереводимое в переводе.* М.: Международные отношения, 1986. – 416 с.
4. *Голикова Ж.А. Перевод с английского на русский: Учеб. Пособие.* – М.: Новое знание, 2003. – 287 с.
5. *Томахин Г.Д. Америка через американизмы.* М.: Высшая школа, 1982. – 256 с.
6. *Томахин Г.Д. Реалии-американизмы.* М.: Высшая школа, 1988. – 239 с.
7. *Margaret Mitchell Gone with the Wind* // Електронний ресурс. Режим доступу: <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200161p.pdf>.
8. *Митчелл Маргарет Унесённые ветром.* Пер. с англ. Т. Озерской; Вступ. ст. П. Палиевского; Худож. С. Майоров // Електронний ресурс. Режим доступу: www.e-reading.club

АНГЛІЙСЬКІ ПРАГМАТИЧНІ ІДІОМАТИЧНІ ВИСЛОВИ І ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Переклад – це процес трансформації форми і змісту мовного фрагменту однієї мови в іншу. Головною вимогою до перекладу є адекватність, тобто якомога більш повне відтворення форми та змісту оригіналу рівноцінними засобами та використання різних перекладацьких стратегій і прийомів.

Переклад англійських ідіоматичних висловів українською мовою не стоїть осторонь проблеми відтворення їх прагматичного потенціалу. Термін «прагматика» вперше був введений американським дослідником Ч. Моррісом. Він запропонував розділити семіотику як науку про знаки на три розділи: синтактику, яка вивчає відносини між самими знаками, семантику, яка вивчає відносини між знаками та об'єктами, та прагматику, яка вивчає відносини між знаками та користувачами цих знаків.

Мета дослідження – проаналізувати основні труднощі дослідження і відтворення англійських ідіоматичних висловів в українському перекладі та способи їх вирішення.

Актуальність дослідження зумовлена недостатньою кількістю системних наукових доробок з питань відтворення прагматичного потенціалу англійської ідіоматичної лексики в українській літературі.

До основних прагматичних труднощів при перекладі відносяться: відтворення непрямих мовленнєвих актів у перекладі, особливості перекладу та вживання прагматичних ідіом, особливості перекладу написів та оголошень, відтворення особливостей стилю, адаптація речення у перекладі з огляду на вимоги політичної коректності, переклад прислів'їв та приказок. Одним з найпоширеніших і найменш досліджених питань є проблема відтворення англійської ідіоматичної лексики в українському перекладі.

К. Фернандо, Р. Флавелл, Г. Бургер, Г. Баркема, та Р. Мун, стверджували, що неможливо повністю охопити лінгвістичну природу ідіом,

не звертаючи увагу на певні особливості. Серед них можна виділити: семантичні характеристики, структурні особливості та невідповідності нормам, обмеження або звуження їхньої лексико-граматичної поведінки, яку неможливо пояснити загальними граматичними правилами певної мови.

Відомо, що, хоча ідіоми є клішованими висловами, побудованими із врахуванням граматичних, лексичних і стилістичних норм певної мови, вони завжди виконують специфічні дискурсно-комунікативні функції. Тому слід зазначити, що ідіоматичні вирази мають специфічні формальні, семантичні, прагматичні та соціолінгвістичні характеристики, пов'язані з тим, до якого мовного колективу вони належать та які соціолінгвістичні процеси могли мати на них вплив.

На відміну від звичайних ідіом, прагматичні ідіоми є «закріпленими» за певними ситуаціями спілкування, і тому при їх використанні слід звернути увагу не тільки на значення, а й на закономірності їх вживання у певних комунікативних ситуаціях. Наприклад, ідіома *help yourself*, яка буквально означає: «(будь ласка,) допоможіть собі(самі)», конвенційно використовується в значенні «*пригощайтесь*».

Прагматичні ідіоми дозволяють точніше передати поняття, тому що не тільки позначають його, але й надають додаткову інформацію про означуване поняття. Наприклад, *to cut a long story short* – *говорячи коротко* (використовується з метою більш стислого викладу інформації); *to say nothing of* – *не говорячи вже про*; *to put it mildly* – *м'яко кажучи*.

Однією з основних проблем використання прагматичних ідіом є невизначеність їх класифікації, що залежить від функцій, які вони виконують у мовленнєвому контексті і відношення до означуваного поняття. Згідно з класифікацією О.Куніна, вони поділяються на: номінативні фразеологічні одиниці (*well and good* – *ну і добре*); номінативні й номінативно-комунікативні одиниці (*to break one`s plans* – *порушити плани*); одиниці, що не мають ані номінативного, ані комунікативного характеру (*oh my goodness!* *This theory is what we need!* – *о Господи (нічого собі), як нам потрібна ця*

теорія!); комунікативні фразеологічні одиниці (*better late than never* – краще пізно, ніж ніколи). Усі класи, згідно з думкою О.Куніна, розбиті на підкласи і розряди, що й викликає багато труднощів при їх розподілі.

Іншою проблемою є узгодження ідіоматичного вислову із характером тексту і його жанровою специфікою, щоб забезпечити правильне розуміння вислову і толерантність відносин між учасниками комунікації.

Наприклад, ми не можемо використовувати такі вислови, як: *to raise hell* – чинити прочуханку, *to rake in the money* – зрєбти гроші лопатою, *to shed crocodile tears* – лити крокодилові сльози в науковому стилі, тому що вони мають занадто яскраве емоційне забарвлення і значення, яке більш притаманне розмовному стилю.

Тож, при вживанні ідіоматичних одиниць у науковому тексті, необхідно пам'ятати, що вони часто мають образний або порівняльний характер і тому використовувати їх потрібно обережно. Наприклад: *to acquire currency* – набувати поширення, *as matters stand* – за існуючого стану речей, *to stand firm / stand one's ground* – стояти на своєму, *to start from scratch* – розпочати з азів, *to strike the right note* – повести розмову в потрібному ключі, *to take for granted* – приймати за належне.

Підбиваючи підсумки, можна зазначити, що до основних труднощів дослідження і перекладу англійської ідіоматичної лексики відносяться: проблема визначення ідіоми, проблема класифікації ідіом, особливості вживання ідіоматичної лексики з огляду на жанрову специфіку і стиль тексту. Для вирішення даних проблем необхідно не лише розтлумачити правильне значення ідіоми, а й визначити закономірності її використання, класифікувати її та передати значення з огляду на ситуацію спілкування та/або стилістику тексту.

Література

1. Баранов О.М. Введення в прикладну лінгвістику / О.М. Баранов. – М.: Едеторіал УРСС, 2003. – 360 с.

2. *Корунець І. В.* Теорія і практика перекладу / І.В. Корунець. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 445 с.
3. *Маслова В.А.* Лінгвокультурологія / В.А. Маслова. – М.: Академія, 2001. – 208 с.
4. *Медведєва Л.М.* Англо-український словник парних словосполучень / Л.М. Медведєва, В.В. Дайнеко. – К.: Укр. енциклопедія, 1994. – 256 с.
5. *Медведєва Л.М.* Англо-українсько-російський словник усталених виразів / Л.М. Медведєва, Н.Ю. Медведєва. – К.: Укр. енциклопедія, 1992. – 496 с.
6. *Левицький Ю.А.* Общее языкознание: уч. пособие / Ю.А. Левицький. – Пермь: Пермский университет, 2004. – 296 с.
7. *Ціпан Т.* Ідіоми та їх значення / Т. Ціпан // Іноземні мови. – К.: Ленвіт, 2006. – № 3. – С. 57-58.

Чернобородюк А.Я.
Східноукраїнський національний
університет імені Володимира Даля
Наук. кер. – к.пед.н. Бурцева І.І.

МЕТАФОРА ЯК ЗАСІБ ПОСИЛЕННЯ ОБРАЗНОСТІ В РОМАНІ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЕЙР»

Метафора багатьма вважається найголовнішим тропом і настільки характерна для поетичної мови, що це слово іноді вживається як синонім образності мовлення, як вказівка на те, що слова діють тут не в прямому, а в переносному значенні. Метафорична мова часто означає «алегоричну» або «образну» мову.

Проблема адекватного відтворення емотивного змісту тексту в перекладі постійно привертає увагу перекладознавців (Я. Й. Рецкер, В. І. Шаховський). Одним із аспектів цієї проблеми є відтворення емоційного стану персонажа художнього твору в перекладі.

В українському перекладознавстві питання залишається маловивченим, оскільки були проведені лише окремі розвідки, присвячені особливостям перекладу емоційно-забарвлених одиниць (Г. М. Усик, С. В. Мельничук).

Метою даної роботи став аналіз словосполучень з метафоричним значенням та їх порівняння в перекладах роману «Джейн Ейр» на українську й російську мови.

Характерною рисою репрезентації емоційного стану головної героїні в романі є домінуючий дескриптивний компонент. Джейн Ейр описує свої почуття «з середини», сама називає їх, тому серед лексичних засобів, які передають емоційний стан героїні, важливою видається лексика емоцій – слова, які безпосередньо не виражають емоції, а називають їх.

Відтворюючи лексичні одиниці емоцій, перекладачі часто вдаються до лексико-граматичних трансформацій:

The impulse of gratitude swelled my heart... [5].

Гаряча вдячність сповнила моє серце... [1].

Використання прикметника *гарячий* виправдане семою “strong” в семній структурі іменника *impulse* “a sudden strong desire to do something”. У перекладі партитивне словосполучення замінене на атрибутивне.

Спосіб заміни метафори присутній у наступному прикладі:

He said something in praise of your eyes, didn't he? Blind puppy! [5]

Він сказав щось на похвалу твоїм очам? Слепа лялько! [1]

Он сказал что-то лестное о твоих глазах, слепая кукла [2].

Метафора виконує функцію характеристичної та є подібною. Заміна, здійснена перекладачами, є не зовсім вдалою, тому беручи до уваги те, як критично головна героїня ставилася до себе протягом усього роману, ми можемо дійти висновку, що вона не могла назвати себе «лялькою». Правильніше було б перевести цю метафору дослівно, як «сліпе цуценя».

Наступний приклад з роману дозволить наочно розглянути ті труднощі, з якими зіткнулися перекладачі:

A lady sang, and very sweet her notes – were [5].

Співала жінка, і то дуже присмно [1].

Пела одна из дам, и пела так, что заслушаешься [2].

Образна метафора. При перекладі метафора опущена. Можна запропонувати такий варіант перекладу: «Співала одна з дам, і як же солодко вона співала».

Наведений приклад допомагає поширити спостереження Я. Й. Рецкера щодо перекладів із західноєвропейських мов не тільки російською, але й українською: замість стилістично нейтральних слів оригіналу перекладачі використовують експресивно забарвлені лексичні одиниці [3].

Як зазначає В. І. Шаховський, відображення емоцій в семантичній системі кожної мови має свою національно-культурну специфіку [4]. Відрізняється й емотивна інтерпретація світу представниками різних лінгвокультур. Національно-специфічними є типові моделі поведінки та вияви емоцій в різних ситуаціях. Так, на думку англійців, стриманість, самовладання є важливими достоїнствами кожної людини, в той час як українці експресивно виявляють свої почуття. Ці відмінності виявляються в перекладі:

My blood was still warm... [5].

Кров моя кипіла ... [1].

... моя кровь еще оставалась теплой... [2].

В перекладі П. Соколовського ступінь інтенсивності емоції вищий, ніж в оригіналі. Рівень емотивності в перекладі І. Г. Гурової залишається незмінним.

Українцям властиве перебільшення своїх відчуттів. Англійці ж обережні в своїх характеристиках, схильні швидше применшити якість, аніж перебільшити її. Яскравим проявом української експресивності в перекладі є ситуація суперечки, коли Джейн говорить пані Рід усе, що вона думає про неї:

You think I have no feelings, and that I can do without one bit of love or kindness... [5].

Гадаєте, я черства, запекла і можу жити без любові та ласки? [1]

Вы считаете меня бесчувственной, полагаете, будто я не нуждаюсь хоть в капельке любви или доброты... [2].

П. Соколовський вкладає в уста Джейн гнівне звинувачення *Гадаєте, я черства, запекла...?* Натомість І. Г. Гурова використала відповідник *бесчувственная*, який емоційно ближчий до англійського *I have no feelings*.

Отже, щоб передати емоційний стан персонажа в перекладі, важливо не тільки досконало володіти мовами оригіналу та перекладу, але й вміти тонко відчувати почуття, емоції, настрої героїв. При відтворенні емоцій українською мовою загальною тенденцією є більша експресивність, вищий ступінь інтенсивності емоції в порівнянні з оригіналом, що зумовлено національно-культурною специфікою.

Література

1. *Бронте Ш. Джейн Ейр* / Ш. Бронте [переклад П. Соколовського]. – К.: Основи, 1999. – 651 с.
2. *Бронте Ш. Джейн Эйр* / Ш. Бронте [перевод И. Г. Гуровой]. – М.: АСТ Москва, 2009. – 480 с.
3. *Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода.* / Я. И. Рецкер. – М.: Валент, 2006. – 240 с.
4. *Шаховский В. И. Национально-культурная специфика эмоций в языке оригинала и её отражение в языке перевода // Тетради переводчика.* / В. И. Шаховский. – М., 1979. – Вып. 16. – С.74 – 83.
5. *Bronte Ch. Jane Eyre* / Ch. Bronte. – Penguin Books, 1994. – 447 p.

Шкуренко О. О.

Східноукраїнський національний університет

імені Володимира Даля

Наук. кер. – к. пед. н. Бурцева І.І.

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ С. МОЕМА ПРИ ПЕРЕКЛАДІ (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ “THE MAN WITH THE SCAR”)

У поданій статті йдеться про особливості відтворення авторського стилю С. Моєма при перекладі. Подається визначення понять «авторський стиль», стилістика. Аналізуються особливості авторського стилю С. Моєма та особливості перекладу його творів.

Ключові слова: *стиль, авторський стиль, стилістика.*

Поняття стиль у ході розвитку історії набуло мистецтвознавчого та філологічного розуміння. Єдиного терміна для визначення цього поняття не існує, оскільки воно виникло ще в давні часи, а наука по-різному наповнює цей термін змістом. Перше значення терміну з грецької перекладається як «колонна», «палка». Грецький поет Апулей називає стиль «способом викладу думок», історик Тацит – «особливістю стилю твору», його «літературною манерою». Так переносне значення слова «стиль» збереглось і надалі.

Пізніше у німецькому словнику Нерінга (1736 року) слово стиль визначається як спосіб письма. В епоху Відродження виникли перші узагальнення і обмеження у понятті стиль. З’являється термін «літературний стиль», який вивчається в області філології та з часом отримує назву стилістики. Стилiстика – це розділ мовознавства та літературознавства, що вивчає стилі літературної мови та мовні засоби, які створюють їх особливість [1]. З’являються наукові праці зі стилістики. Таким чином вивчення стилю зводиться до аналізу особливостей літературного твору та його стилістики.

Стиль автора формується протягом всієї його творчості. Він залежить від майстерності митця, його мовної інтуїції. Розпізнати стиль письменника, хоча б в самих загальних рисах, можна за допомогою літературних прийомів, які притаманні лише йому; діалектів, до використання яких він може вдаватись при написанні своїх шедеврів; у підборі характерних ключових слів.

Отже, *стиль автора* – це та сукупність особливостей творчості, яка відрізняє його твори від творів інших письменників. Носіями стилю є елементи форми художнього твору від композиції до мовних виразових форм [2, с. 488]. Авторський стиль може видозмінюватись в залежності від зміни тематики та проблематики, ідеології. Також визначення особливостей індивідуального стилю залежить від урахування певного художнього методу.

При перекладі важливо ретельно аналізувати текст оригіналу, вміти відшукати підходящий відповідник у мові перекладу, а також враховувати авторський стиль письменника.

Відтак, мета поданої статті – встановити особливості авторського стилю С. Моема при перекладі (на прикладі оповідання “The Man with the Scar”).

Проблема відтворення авторського стилю при перекладі досліджувалась такими науковцями: В. Виноградовим, О. Павлишенком [3; 4;]. Хоча наразі цю тему досліджує багато вчених, все одно існує багато нерозкритих питань, зокрема, доречність і вдалість запропонованих у перекладі лексичних одиниць.

Тема нашого дослідження є надзвичайно актуальною, оскільки авторський стиль – це тонка матерія, яку слід майстерно відтворювати.

Як було зазначено вище, кожен автор має власний стиль. Авторський стиль С. Моема є точним, яскравим, кожне слово автора використане в необхідному місці. Йому не притаманний чорний гумор, він надавав перевагу більш лаконічній, стриманій сатирі.

Індивідуально-авторська метафора відрізняє його твори від інших письменників. Метафори, які використовував письменник, дещо іронічні, стримані. Наприклад, у творі “The Man with the Scar” є такі метафори: ...face was dead white – смертельно бліде обличчя (мертвенно бледное лицо), they were distraught with anguish – жах застив на їхніх обличчях (ужас застыл на их лицах), ...sigh passed... – зітхання пройшло (вздых прошел). Цей стилістичний прийом являється яскравою прикметою авторського стилю і пов’язаний з

його сприйняттям світу. Цей стилістичний прийом виражає ставлення автора до оточуючого середовища, слугує для характеристики персонажів, тому їм має бути приділена належна увага при перекладі.

Епітети також відіграють важливу роль у творах С. Моема, вони надають їм яскравості, динамічності, допомагають читачеві точніше відчувати внутрішній стан героїв, а також настрій, який хотів донести до читача автор. У творі «Людина зі Шрамом» письменник з самого початку твору використовує епітети, описуючи зовнішність чоловіка, його шрам, який і є причиною того, що оповідач його помітив: “broad and red, a great crescent” – широкий, червоний, великий півмісяць (широкий, красний, большой полумесяц). Також автор використовує епітети для описання характеру та зовнішності цього чоловіка: “undistinguished features, artless expression” – невиразні риси, простуватий вираз обличчя (неприметные черты и простоватое выражение лица), “He wears a very shabby grey suit, a khaki shirt and a battered sombrero” – одягнений у поношений сірий костюм, сорочку кольору хаки та старе сомбреро (поношенный серый костюм, рубашка цвета хаки и мятое сомбреро). Невелика кількість епітетів, які описують зовнішність та одяг, у порівнянні з епітетами емоцій, свідчить про те, що С. Моем приділяє більше уваги опису внутрішнього стану героїв, їхніх почуттів та переживань.

Автор описує події з життя повстанця, якого, разом із його прибічниками, схопили та засудили до смертної кари. Описуючи ніч перед стратою, автор вдається до іронії. А саме, зображаючи гру чоловіків в покер, автор підкреслює: “he’d never had such a run of bad luck in his life” – в нього ніколи не було такої поганої вдачі (в жизни у него не было такой полосы невезения), говорячи при цьому про покер, а не про смертну кару. Ця фраза може наштотхнути читача на думку, що чоловік зі шрамом жив одним днем, не задумуючись про майбутнє, адже його засмучувала більше невдача, ніж смерть. Цей стилістичний прийом також є характерним для С. Моема, але у його творах не проста, відкрита іронія, а іронія, яка потребує від читача

розуміння внутрішнього світу автора. С. Моем пропонує читачам порозмислити, наштотує на роздуми, адже його іронія не лежить на поверхні, а захована глибше. В іронії С. Моема добре означає погане і навпаки.

Також автор використовує еліпсис: “What will you have, general? – A brandy” – Що вам замовити, генерал? – Бренді (Что будете пить? – Бренди), “Why did you do it? – I loved her” – Чому ви зробили це? – Я любив її (Почему ты это сделал? – Я любил её). У першому випадку еліптична конструкція слугує для підкреслення небагатослівності чоловіка, навіть деякої байдужості, у другому ж випадку еліпсис використаний, щоб підкреслити страждання чоловіка, його стан після вбивства дружини. З одного боку, еліптичні конструкції надають діалогу деякої невимушеності, з іншого – поглиблюють драматизм ситуації.

У даному творі автор широко використовує об’єднання всередині речення: “Such things are rather summary in these countries, you know, and he was sentenced to be shot at down” – як ти знаєш, такі справи швидко вирішуються, і його засудили до розстрілу (ты знаешь, такие дела быстро решают, и его приговорили к расстрелу), “But my companion greeted him, kindly” – але мій знайомий доброзичливо привітався з ним (но мой знакомый приветливо кивнул ему). Такий стилістичний прийом використовується для підкреслення структури речення. Як ми можемо бачити, в першому випадку об’єднання збереглося при перекладі, а у другому при перекладі воно зникло.

Оскільки автор має власний стиль написання, перекладачі мають бути уважнішими, перекладаючи його твори, щоб передати настрій та задумку автора, адже С. Моем майстерно передає характер, емоції людей, їхню справжню сутність, описуючи не лише зовнішність, а й одяг та їхні домівки.

Авторський стиль С. Моема характеризується точністю, яскравим емоційним забарвленням. У цьому творі автор вдається до використання іспанської лексики (“Caramba”, “Que tal, general?”), яка не перекладається на українську, чим перекладачі й зберігають оригінальність притаманного

автору стилю. Іспанська мова в розповіді відіграє важливу роль, вона допомагає читачеві зануритись у атмосферу, яку так тонко створює автор.

С. Моем доводив кожне своє слово, кожне речення, кожен параграф до ідеального стану, ідеальної форми.

Підсумовуючи, слід підкреслити, що існує ряд методів та прийомів, до використання яких вдається автор при написанні своїх творів, саме на них варто звертати увагу, намагаючись відтворити стиль автора. Адже, щоб зробити якісний переклад, не достатньо знати лише граматику та мати великий словниковий запас, також потрібно відчувати стиль, думки автора, вміти вдало відтворити авторський стиль при перекладі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови / А. П. Коваль. – Київ: «Вища школа», 1987. – 360 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. [За наук. ред. Олександра Галича]. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
3. Виноградов В. В. Про мову художньої прози / Віктор Виноградов. – М.: Вища школа, 1980. – 274 с.
4. Павлишенко О. Маркери авторського ідіолекта в лексико-семантичних полях дієслів англомовної художньої прози / О. Павлишенко // Мова і культура. – 2004. – Вип. 7. – Т.4, Ч.2. – С. 15–17.

ЗМІСТ

Блінова Н. М. Удосконалення фразеологічної компетенції старшокласників засобами перекладу	2
Бовт А. Ю. Translation Peculiarities of Robert Lowell's Confessional Poetry through the Example of the Poem "Reading Myself" («Особливості перекладу сповідальної поезії Роберта Лоуелла на прикладі вірша «У пошуках себе»)	5
Волошина О. О. Мовностилістичні засоби вираження концепту самотності у віршах Роберта Фроста та особливості їх перекладу	12
Головина Я. Ю. Специфика обучения переводу с помощью аудиовизуальных средств	17
Гончарова Я. В. Засоби вираження модальності в романі Г.Белля «Будинок без господаря» та способи їх відтворення у перекладі	21
Григорчук Л. О. Особливості перекладу заголовків літературних творів (на прикладі творчості Еріха Кестнера)	24
Дашицька О. Р. Історичні передумови виникнення двомовності в Канаді	28
Дяченко Д. О. Гумор та особливості його перекладу	32
Єрошенко Ю. С. L'inégalité des revenus à l'époque de la mondialisation	35
Заблудська Д. В. Перекладацькі інтерпретації роману В. С. Моема „Teatr”...38	
Кандиба Є. О. Стилістичні особливості сатиричного ефекту в романі „Пастка на дурнів” Джозефа Хеллера	42.
Кандиба Є. О. Сатира та чорний гумор ефекту в романі „Пастка на дурнів” Джозефа Хеллера	47
Кандиба Є. О. Відтворення лінгвокультурного сатиричного компоненту в романі „Пастка на дурнів” Джозефа Хеллера українською мовою	52
Кичата А. С. Морфологічні особливості балади Й.-В.Гете «Вільшаний король» та їх відтворення у перекладах	56
Клопова А. О. Переклад символізму у творах Едгара Алана По	58
Кравченко В. В. Структурні особливості інфінітивних конструкцій в романах В.С. Моема	61
Кравченко Ю. Ю. Лінгвостилістичні особливості англійських літературних казок А. А. Мілна та Дж. Р. Р. Толкіна	66
Кузнєцова А. В. Проблеми перекладу фразеологізмів з німецької мови на українську	71
Левченко О. Є. Епітет як самостійна одиниця перекладу	75

Лещенко О. В. Особливості вираження мовної агресії у заголовках ЗМІ	79
Московченко А. В. Фразеологічні засоби на позначення кількості та їх переклад	82
Muzykantova A. A. LA EXPERIENCIA ESPAÑOLA EN LOS PRÉSTAMOS HIPOTECARIOS EN COMPARACIÓN AL UCRANIANO	86
Сіренко В. В. Розвиток комунікативної компетенції російськомовних старшокласників сходу України засобами російсько-українських переказів-перекладів	91
Ставинська В. М. Вірш Кіплінга "THE OLDEST SONG": спроба власної перекладацької інтерпретації	95
Стрельцова Т. LAS RELACIONES COMERCIALES Y ECONÓMICAS ENTRE UCRANIA Y ESPAÑA	99
Тютюнник В. К. Причини використання графонів у художній літературі ..	104
Фадеева М. С. Функціональні особливості гіперболи	108
Федосюк Т. В. Особливості передачі реалій на російську мову у романі «Звіяні Вітром» Маргарет Мітчелл	112
Фісан В. В. Англійські прагматичні ідіоматичні вислови і їх відтворення в українському перекладі	116
Чернобородюк А. Я. Метафора як засіб посилення образності в романі Ш. Бронте "Джейн Ейр"	120
Шкуренко О. О. Особливості відтворення авторського стилю С. Моєма при перекладі (на прикладі оповідання "The man with the scar")	123