

Міністерство освіти і науки України
Криворізький державний педагогічний університет

Факультет іноземних мов

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МОВ

Збірник матеріалів
III Всеукраїнської науково-практичної
інтернет-конференції, присвяченої 90-річчю
створення Криворізького державного
педагогічного університету та 25-річчю
факультету іноземних мов
(29–30 вересня 2020 року)

Випуск 3 (15)

Частина 1

Кривий Ріг
2020

УДК 80(082)
ББК 81.2Р
А 43

ЗАСНОВНИК І ВИДАВЕЦЬ:
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Криворізького державного педагогічного університету
(протокол № 3 від 08 жовтня 2020 р.)

Редакційна колегія:

Головний редактор: **С. І. Ковпик**, доктор філологічних наук,
професор, м. Кривий Ріг

Відповідальний редактор: **О. Б. Каневська**, кандидат педагогічних наук,
доцент, м. Кривий Ріг

С. М. Амеліна, доктор педагогічних наук, професор, м. Київ

М. В. Бережна, кандидат філологічних наук, доцент, м. Кривий Ріг

М. В. Варданян, доктор філологічних наук, доцент, м. Кривий Ріг

В. А. Гаманюк, доктор педагогічних наук, професор, м. Кривий Ріг

О. І. Гамалі, кандидат філологічних наук, доцент, м. Кривий Ріг

Н. Д. Соловйова, кандидат педагогічних наук, доцент, м. Кривий Ріг

Рецензенти:

Ю. А. Зацний, доктор філологічних наук, професор, м. Запоріжжя

Л. В. Педченко, кандидат філологічних наук, доцент, м. Харків

У матеріалах конференції порушено актуальні проблеми сучасної філології та методики викладання мов і зарубіжної літератури, теорії та практики перекладу. Розглянуто традиційні й нетрадиційні підходи до різних лінгвістичних і літературознавчих явищ, представлено важливі аспекти викладання іноземних мов і зарубіжної літератури у навчальних закладах різних типів, висвітлено деякі проблеми дидактики та перекладу.

Для науковців-філологів, учителів-словесників навчальних закладів різних типів, студентів філологічних факультетів.

Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції розміщено у репозитарії бібліотеки КДПУ за адресою: elibrary.kdpu.edu.ua

Зміст

СТРУКТУРА ТА СЕМАНТИКА МОВНИХ ОДИНИЦЬ. ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ

- А. Г. Акинина*
СОСТАВ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ПОЭЗИИ
А. А. ВОЗНЕСЕНСКОГО 9
- А. О. Бараненко, Н. О. Захарова*
ФРАНЦУЗЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ІЗ ЗООНІМНИМ КОМ-
ПОНЕНТОМ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ... 20
- В. О. Бірюкова, Н. О. Захарова*
СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНА ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ
СТАЛИХ ВИРАЗІВ ІЗ КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ
ДНІВ ТИЖНЯ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ,
АНГЛІЙСЬКОЇ І ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВ) 30
- Н. А. Булыга*
ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРОЗЫ КИРА БУЛЫЧЕВА ... 42
- Я. С. Дерев'янюк*
СУТНІСТЬ КАТЕГОРІЇ ТОЛЕРАНТНІСТЬ У РІЗНИХ
ГАЛУЗЯХ НАУК 53
- Ю. І. Зашкола*
ПОНЯТТЯ КОМУНІКАТИВНОГО ІМІДЖУ ПОЛІТИКА В
СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ 61
- О. Б. Каневская*
РЕЧЕВЫЕ СРЕДСТВА И ПРИЁМЫ САТИРЫ В ПРОЗЕ
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА КАК ВЫРАЗИТЕЛИ
АКСИОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА ПИСАТЕЛЯ 69
- І. М. Клименко, І. С. Зоренко*
ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНОЇ
АНТРОПОНІМКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ 86

- Л. А. Клочкова, Р. В. Лопатич**
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКИХ
ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ ЗООНІМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ НА
ПОЗНАЧЕННЯ ХАРАКТЕРУ ЛЮДИНИ 95
- Д. Д. Корецька**
ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС У ПЕРСПЕКТИВІ СУЧАСНИХ
ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ 104
- Л. Л. Мацепура, О. І. Андрюхіна**
ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ФРАЗОВИХ ДІЄСЛІВ В
АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ 112
- А. О. Негуляєва, Л. О. Луценко**
СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОЛІТИЧНОГО
ОБРАЗУ БОРИСА ДЖОНСОНА 119
- А. Г. Павленко**
ПОНЯТТЯ ДИСКУРСУ В СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ 129
- Е. В. Прунчак**
СОСТАВ И ФУНКЦИИ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ИМЕН» В
ПОЭЗИИ РУССКИХ «ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ» 137
- ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ**
- П. А. Галунко**
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ
АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ
АНІМАЦІЙНОГО СЕРІАЛУ «РІК І МОРТІ») 151
- О. И. Гамали**
ОРИГИНАЛ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА И ЕГО ПЕРЕВОД
КАК ДИАЛОГ МЕЖДУ ЯЗЫКОВЫМИ ЛИЧНОСТЯМИ
АВТОРА И ПЕРЕВОДЧИКА (на материале лирической драмы
«Увядшие листья» И. Франко и ее перевода на русский язык
А. Ахматовой) 164
- Д. О. Грецька**
АНТОНОМАЗІЇ У РОМАНІ Т. ПРАТЧЕТТА ТА Н. ГЕЙМАНА
«ДОБРІ ПЕРЕДВІСНИКИ» ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДІ 175

- Н. І. Давиденко, А. Земляной**
БІНОМІНАЛИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ, ЇХ ВИДИ ТА
ПЕРЕКЛАД..... 189
- Н. О. Захарова**
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТОПОНІМІВ У СКЛАДІ
ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ
ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)..... 203
- Ю. І. Зашкола**
НАЦІОНАЛЬНИЙ КОЛОРИТ УКРАЇНСЬКИХ КАЗОК В
АНГЛІЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ 215
- О. О. Кісенко**
ХРОНОТОП В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ (на матеріалі
роману Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath*) 224
- О. Ю. Кириченко**
ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ (на матеріалі роману
Джейн Остін *Pride and Prejudice*) 236
- К. О. Лозовська**
ПЕРЕКЛАД ТАБУЙОВАНОЇ ЛЕКСИКИ У РОМАНІ
ДЖ. Р. Р. МАРТІНА «ГРА ПРЕСТОЛІВ»: ГЕНДЕРНИЙ
АСПЕКТ 247
- А. Г. Павленко**
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ В
ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВЦІВ 259
- К. М. Сухоніна**
ВІДТВОРЕННЯ МОВЛЕННЕВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ДЕТЕКТИВІВ Е. ПУАРО І Ш. ХОЛМСА В АУДІО-
МЕДІАЛЬНИХ ТЕКСТАХ..... 267

СТРУКТУРА
ТА СЕМАНТИКА
МОВНИХ ОДИНИЦЬ.
ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ

А. Г. Акинина,
студентка магистратури
факультета иностранных языков
Криворожский государственный
педагогический университет
Научный руководитель:
кандидат филологических
наук, доцент Гамали О. И.

СОСТАВ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ПОЭЗИИ А. А. ВОЗНЕСЕНСКОГО

Акініна А. Г. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Гамалі О. І.).
Склад прецедентних феноменів у поезії А. А. Вознесенського.

Статтю присвячено аналізу складу прецедентних феноменів у поезії А. А. Вознесенського. Виявлено корпус прецедентних феноменів та визначено їх типи; встановлено, що різноманітність прецедентних феноменів у творах А. А. Вознесенського зумовлена оригінальною мовною грою, використанням численних поетичних неологізмів, що характеризує поета як тонкого лірика, інтелігента та інтелектуала.

Ключові слова: поезія А. А. Вознесенського, прецедентність, прецедентний феномен, типи прецедентних феноменів, мовна гра.

Акинина А. Г. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Гамали О. И.).
Состав прецедентных феноменов в поэзии А. А. Вознесенского.

Статья посвящена анализу состава прецедентных феноменов в поэзии А. А. Вознесенского. Выявлен корпус прецедентных феноменов и определены их типы; установлено, что разнообразие прецедентных феноменов в произведениях А. А. Вознесенского обусловлено оригинальной языковой игрой, использованием многочисленных поэтических неологизмов, что характеризует поэта как тонкого лирика, интеллигента и интеллектуала.

Ключевые слова: поэзия А. А. Вознесенского, прецедентность, прецедентный феномен, типы прецедентных феноменов, языковая игра.

Akinina A. H. (academic mentor Doc. O. Hamali). The Collection of Precedent Phenomena in the Poetry by A. A. Voznesensky.

The article deals with the analysis of the collection of the Precedent Phenomena in the poetry by A. A. Voznesensky. The collection of the Precedent Phenomena is identified and their types are defined. It is found that the multiplicity of the Precedent Phenomena in A. A. Voznesensky's poetry exist due to the original language game, the usage of numerous Precedent Phenomena and poetic neologisms, that characterize the poet as skilled lyric and intellectual.

Key words: creativity of A. A. Voznesensky, precedent, precedent phenomenon, types of precedent phenomena, language game.

Постановка проблеми. Типичними чертами русского языка начала XXI века называют интертекстуальность, языковую игру текстов и лингвокреативность [3, с. 2], часто проявляющиеся в обращении к прецедентным феноменам. Термин «прецедент» филологическом контексте рассматривается как уникальность первичного шаблона, которая используется для воспроизведения или сопоставления дальнейших похожих явлений [6]. Подобная практика готовилась историей самого русского языка и русской литературы, на протяжении полутора веков служившей основной базой экспериментов, находивших отражение в литературном языке, обеспечивавших его развитие. Во второй половине XX века, т. е. в период, непосредственно предшествующий нашему, существенное влияние как на умы современников, так и на языковую моду оказывало творчество поэтов-шестидесятников. Одним из самых ярких авторов этого поколения является А. А. Вознесенский (1933–2010) — тонкий лирик, интеллигент и интеллеktуал, известный во многих странах, стихотворения которого отличают своеобразный стиль, эксцентричность сравнений и метафор, необычная ритмика. «Вознесенский воплощал в себе свойства “мостика” — связующего звена между людьми, народами и культурами. Это было заметно у всех шестидесятников, но у него особенно» [5]. Творчество А. А. Вознесенского не теряет значимости и спустя 10 лет после его смерти. Принципы использования наименований прецедентных феноменов в текстах поэта представляют несомненный интерес.

Анализ последних исследований и публикаций. Современная лингвистика располагает множеством работ, в которых подчеркивается возросшая частотность использования явления прецедентности в текстах. Многие российские лингвисты посвящают свои исследования данной теме (Д. В. Багаева, Д. Б. Гудков, И. В. Захарченко, Г. Г. Слышкин, Ю. А. Сорокин и многие другие) и сходятся на том, что прецедентные феномены — это одна из ярких черт русской разговорной речи, которая и определяет развитие языка.

Поскольку общепринятого определения понятия «прецедентный феномен» не существует, ряд авторов предлагает его собственную рабочую дефиницию (Е. А. Баженова, Е. В. Гострая и О. Б. Каневская, Т. В. Лобан, Н. М. Малюгина, Р. З. Назарова, С. В. Фашанова и другие).

Так, Л. А. Баландина и Н. М. Малюгина говорит, что прецедентные феномены — «это названия общеизвестных событий, имен, фраз, которые являются символом определенной ситуации» [2]. Особенность такой трактовки данного термина состоит в том, что автор акцентирует

внимание на формировании некоего образа, характеристики которого достаточно узнаваемы. При этом образ может быть выражен любым именем, фразой и т. д.

По определению Е. А. Баженовой, прецедентный феномен — «это автономный смысловой блок речевого произведения, актуализирующий значимую для автора фоновую информацию и апеллирующий к «культурной памяти» читателя» [1]. Здесь подчеркивается возможность перехода общеизвестной культурной памяти читателя в символ.

По мнению Е. В. Гострой и О. Б. Каневской, «прецедентные феномены — это когнитивные структуры, которые сформированы в познавательной базе носителей языка» [8, с. 297].

При подобном подходе прецедентные феномены представляются как своеобразная система понятий, ассоциаций, позволяющая читателю активировать ее в своем сознании через узнавание. При этом в восприятии читателя формируется ментальная картина, выстроенная не только за счет приведенных писателем фактов, но и воспроизводимых с помощью мышления и памяти закрепленных в сознании прецедентов.

Большинство исследователей признают прецедентные феномены уникальной чертой речи определенной группы людей, для которых данные прецедентные феномены имеют особый общий смысл. Прецедентные феномены являются основными (ядерными) элементами когнитивной базы, представляющей собой совокупность знаний и представлений всех говорящих на данном языке.

Одним из авторов, актуализировавших в своем творчестве прецедентные феномены, был А. А. Вознесенский. Современные исследователи творчества А. А. Вознесенского (И. Виравов, И. Козлов, Ф. Медведев и другие) в своих работах указывают на то, что лирику поэта отличает игра с текстом, языковая игра. А. А. Вознесенский характеризуется как экспериментатор в области художественных форм, который активно использует неправильные и редкие рифмы, поэтические неологизмы, вводит в стихотворения разговорную, иногда грубую лексику. О нем говорят как о поэте, который всегда искал новые словесные средства выразительности. Благодаря такому методу А. А. Вознесенского возродилась русская визуальная поэзия, которая пользуется популярностью и в современном стихосложении [11].

С усложнением поэтики Вознесенский ввел в поэзию выражения повседневного быта, язык «улицы», литературные имена, скрытые цитаты. Именно в этом современники и видят уникальность лирики поэта.

Цель работы — описать состав и значение прецедентных феноменов в поэзии А. А. Вознесенского.

Изложение основного материала. Понятие «прецедент» возникло в сфере юриспруденции и основывалось на противопоставлении «было — не было». Однако в наше время, как уже было сказано выше, понятие переместилось в культурно-языковые исследования и употребляется в них достаточно активно. «Прецедентные феномены», выделяющиеся внутри прецедентов как особая группа, обладают следующими чертами: 1) хорошо известны всем представителям национально-лингвокультурного сообщества как общие и обязательные для всех носителей данного сообщества национальные и минимальные инварианты их восприятия; 2) актуальны в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане; 3) постоянно возобновляемы в речи представителей того или иного национально-лингвокультурного сообщества, что и делает их прецедентными [10].

Важным признаком прецедентных феноменов является то, что к ним всегда обращаются и воспроизводят их в определенном значении. Апелляция может быть как частотной, так и довольно редкой, но она должна быть понятна собеседнику без дополнительного объяснения и расшифровки (иначе это будет уже не прецедентный феномен).

Прецедентные феномены разнообразны, поэтому нуждаются в упорядочении. В данной работе используется классификация прецедентных феноменов, разработанная рядом лингвистов (Д. Б. Гудков, В. В. Красных, И. В. Захарченко) [7, 10]. Эта классификация представляется наиболее разноаспектной и достаточно аргументированной.

В поэтических текстах А. А. Вознесенского нами зафиксированы следующие типы прецедентных феноменов:

Прецедентное имя — «индивидуальное имя», связанное с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным.

Состав имен, вводимых в текст в качестве прецедентных, в лирике А. А. Вознесенского многочислен и разнообразен. В частности, автор использует следующие группы имен: 1) русские писатели и поэты: *Гоголь, Гумилев, Пастернак, Маяковский, Цветаева, Ахматова, Высоцкий* и др.; 2) зарубежные писатели: *Горацій, Петрарка, Лорка* и др.; 3) композиторы *Вивальди, Паганини, Чайковский* и др.; 4) художники: *Микеланджело, Гойя, Шагал, Тулуз Лотрек* и др.; 4) представители киноиндустрии: *Мэрилин Монро* (актриса), *Андрей Плахов* (советский и российский кинокритик); 5) исторические лица: *Рюрик, Наполеон, Кутузов, Ленин* и др.; 6) политики — современники автора: *Янош Кадар* (венгерский политик-коммунист), *Кеннеди*

(американский государственный и политический деятель, президент США, убит по заказу политических противников), *Старовойтова* (советский политик времен перестройки, специалист в области межнациональных отношений, правозащитник, убита по заказу политических противников) и др. В контекстах: «*Устраивали Ватерлоо. / Считали: **Наполеон** / годится на роль Второго. / Но уклонился он*» («Устраивали Ватерлоо...»); «*Как повязочка **Кутузова**, / в небесах летает мебель*» (Былина и Мо); «*Туда и обратно не люди / сигают дугой вольтовой. / Стреляющий в **Джона Кеннеди** / убил **Старовойтову***»; («Глобальное потепление...»); «*как странны нам те придурки, / далекие, как при Рюрике, / (дрались, мельтешили, дулись), / какая все это дурость!*» («Возвращение в Сигулду»).

Структурный состав прецедентных имен также разнороден. Прецедентное имя может состоять только из имени, как, например, в стихотворении, посвященном, после личного знакомства, судьбе американской киноактрисы, певицы, одной из наиболее культовых персон американского кинематографа Мэрилин Монро: «*Я **Мэрлин**, **Мэрлин**. / Я героиня / самоубийства и героиня. / Кому горят мои георгины? / С кем телефоны заговорили? / Кто в костюмерной скрипит лосиной?*» («Монолог Мэрилин Монро»). Но чаще всего А. А. Вознесенский вводит в текст прецедентные фамилии без имен, особенно фамилии литераторов, среди которых самые знаковые и значимые для автора фамилии его духовных и литературных учителей — В. Маяковского и Б. Пастернака: «*“Разговор с фининспектором о поэзии” / Фабзайцы и **Маяковский** / Разговор Дельфина со Спектором — полный абзац МКовский!*» («Увы»); «*Маяковскому под ноги / Маяковская Москва! / **Маяковским** громит подонков / **Маяковская** чистота*» («Лили Брик на мосту лежит»); «*Летят машины — осы Патриарха. / Нас постигает осень **Пастернака***» («Осень Пастернака») и др. В последних строках А. Вознесенский использует не только прецедентное имя, но и обращается к прецедентному тексту — роману колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса «Осень патриарха», в котором исследуется феномен авторитаризма.

Прецедентные имена становятся критериями оценки: «*Над эстрадой нашей хабалковой / звёзды — **Галкин** и **Пугачёва***» («Гламурная революция»). Очевидно, что творчество двух известнейших, практически культовых артистов современной эстрады — Максима Галкина и Аллы Пугачёвой — поэт оценивает крайне негативно,

утверждая, что их звездность возможна только потому, что эстрада в целом *«хабалковая»*, т. е. вульгарная, пошлая и вздорная.

Совсем в ином тоне поэт пишет о Василии Шукшине — заслуженном деятеле искусств РСФСР, советском кинорежиссере, актере, писателе: *«Хоронила Москва Шукшина, / хоронила художника, то есть / хоронила страна мужика / и активную совесть... / просто каждый пришёл и простился»* («Хоронила Москва Шукшина»). Называя Шукшина *активной совестью, художником*, утверждая, что хоронили и прощались с писателем *Москва, страна, каждый*, А. Вознесенский подчеркивает масштаб трагедии: смерть Шукшина — потеря для всех.

Не меньшее уважение вызывает у поэта и личность В. Высоцкого — культовой фигуры России, легендарного барда, актера театра и кино, известного во всем мире: *«За упокой Высоцкого Владимира / коленнопреклонённая Москва, / разгладивши битловки, заводила / его потусторонние слова»* («Реквием оптимистический 1970-го года»). Перед именем Высоцкого, как перед иконой, преклоняет колени Москва, повторяя вместо молитвы его *потусторонние слова*, его пророчества.

Прецедентное имя также может состоять и более чем из одного элемента («в *соборе Парижской богородицы шла месса*»), обозначая при этом одно понятие. Собор Парижской богородицы, или Нотр-Дам-де-Пари, — католический храм в центре Парижа. Он является одним из шедевров мировой готической архитектуры, которому посвящены даже произведения мировой литературы (см. «Собор Парижской Богородицы» В. Гюго). А. А. Вознесенский использует данный прецедентный феномен для того, чтобы показать уникальность и масштабность происходящего действия.

Все прецедентные имена, используемые автором, актуальны для него как выразительно-образительные средства, важные для понимания его стихотворений.

Прецедентная ситуация — некая «эталонная» ситуация, которая связана с набором определённых смыслов, признаки которых входят в когнитивную базу [10]. Прецедентные ситуации, упоминаемые в поэзии А. Вознесенского: битва при Ватерлоо, Бородинское сражение, «Большой террор» и др.

В стихотворении «Устраивали Ватерлоо...» осмысливается прецедентная ситуация *битва при Ватерлоо* — последнее крупное сражение французского императора Наполеона I, завершившееся его поражением: *«Устраивали Ватерлоо. / Считали: Наполеон /*

годится на роль Второго. / Но уклонился он». Битва при Ватерлоо известна всем своей жестокостью, кровопролитием и поражением Наполеона, после которого он был отправлен в отдаленную ссылку, где вскоре скончался, так и не вернув себе французский трон. *Ватерлоо* — знак окончательного падения завоевателя, расплата за былое величие. Прецедентная ситуация подчёркивает экспрессивное наполнение стихотворения.

«— *Не сдадим Москву французам!*». В стихотворении «Былина и Мо» упоминается прецедентная ситуация Бородинского сражения — генеральной битвы Отечественной войны 1812 года, в которой сошлись российская армия под командованием М. И. Кутузова и французская армия под командованием Наполеона. Русская армия, воевавшая за сохранение своих территорий, смогла с честью и достоинством дать бой считавшейся непобедимой армии французского императора.

«*Тройка. Семерка. Русь. / Год 37-й. / Тучи мертвых душ / воют над головой*». Строки стихотворения «37-й» повествуют о начале Большого террора. 1937 год стал символом массовых репрессий. Особенность Большого террора состоит, в первую очередь, в его масштабности, так как за достаточно короткое время было арестовано, по разным подсчетам, от 1,3 до 1,7 миллионов человек, часть людей была казнена как «враг народа», «контрреволюционер», «вредитель». Репрессиям подвергались бывшие оппозиционеры, или родственники уже репрессированных «врагов народа», или просто случайные люди, в том числе поэты, писатели, композиторы. Вознесенский возвращается к трагедии народа.

Показательно, что в сравнительно небольшом тексте соседствуют несколько разновидностей феноменов, прецедентных для автора и не только: имена разных групп и эпох (*Германн* и *Чекалинский* — персонажи повести А. С. Пушкина «Пиковая дама», *Осьмеркин* [А. А.] — известный художник, *Петр Ильич* [Чайковский] — великий композитор, *Нефертити* — легендарная царица Египта, *Руст* [Матиас] — немецкий пилот-любитель, в 1987 г. в восемнадцатилетнем возрасте посадивший самолет практически на Красной площади Москвы), уже упомянутая ситуация 1937-го года, наконец, прецедентные высказывания (*Куда ты несешься, Русь? Тройка, семерка, туз*) и даже текст («*Мертвые души*» Н. В. Гоголя).

Прецедентное высказывание — репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности, законченная и самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной, сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу [10].

Так, в том же стихотворенні «37-й», трансформуючи хорошо знаому пушкінську триаду «*тройка, семерка, туз*», А. А. Вознесенський вводить в неї в якості «третьої карти» спочатку *Русь* для позначення місця подій, а потім прізвище «воздушного хулігана» — *Руст* — як знак абсолютної несподіваності, результату безпеки, неупорядоченості, безалаберності.

Необхідно відзначити, що поет використовує в ліриці прецедентні висловлювання різних типів в неизмінному або частково трансформованому вигляді достатньо широко. Частіше за все це прислів'я (*сміх без причини — ознака дурачини* і др.) або фразеологізми (*пусто за душою* 'нічого немає', *черт возьми* 'взглас, виражає сильну досаду, недовільство', *словно листя банніе* 'навязливо, назойливо пристати', *ветром сдуло* 'швидко зникнути з поля зору', *были-сплыли* 'зникнути', *дела амурные* 'любовні, романтичні справи', *потерять совесть* 'робити те, що не схвалюють інші люди', *бровь нахмурить* 'обидітися на людину, бути серйозним', *позабудет, как меня зовут* 'забути про існування людини і про все, що з ним пов'язано', *вырви глаз* 'дуже яскраво, викликаючи', *полный абзац* 'безсхідність', *а на фига* 'зачем?' і т. д. Фразеологізми можуть трансформуватися шляхом заміни компонентів: *ахиллесово сердце* (в оригіналі — п'ята), *небом* (хлібом) *єдиним живим людинам, кукиш векам* (вам) і др. — або граматически: *черт меня нес* 'рухатися кудись без причини на те', *носы длиннее* 'дуже любознкі люди' і др. Можливі більш глибокі трансформації-наміки: *похож на ежика* 'всезнаючий людина' від *ежу понятно* 'дуже очевидно, елементарно'.

Як можна помітити, більшість прецедентних висловлювань, які використовує автор, виражають певні емоції, причому максимально експресивно, «по-народному». Автор вдається до даних прецедентних висловлювань, в пошуку відгуку звертаючись до самої душі російського людина.

Прецедентний текст — закінчений і самодостаточний продукт мислительної діяльності. Термін «прецедентний текст» був вперше використаний Ю. Н. Карауловим в 1987 році. Йому були іменовані «тексти, значимі для тієї або іншої особистості в пізнавальному і емоційному відношенні, які мають надособистісний характер, тобто добре відомі і широкому оточенню даної особистості, включаючи її предків і сучасників, і, нарешті, звернення до яких відновлюється неодноразово в дискусії даної мовної особистості» [9, с. 216]. Це

сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу. Прецедентный текст хорошо знаком любому среднему члену национально-лингвокультурного сообщества. Обращение к прецедентным текстам может многократно возобновляться в процессе коммуникации через связанные с этим текстом прецедентные высказывания или прецедентные имена. К числу прецедентных текстов принадлежат произведения художественной литературы [10]. Не обошел вниманием прецедентные тексты и А. А. Вознесенский. Например, в стихотворении «Авось! — Вступление» автор пишет: «*Когда бессильна “Аве Мария”, / сквозь нас выдыхивает до звёзд / атеистическая Россия / сверхъестественное “авось”!*». Название католической молитвы «Аве Мария» выступает в качестве знака надежды на веру, на помощь Господа и Матери Божьей, которому противопоставляется *атеистическое* русское *авось* («может быть, возможно, вдруг произойдет»): «*“Авось” разгуляется, “Авось” вывезет, / гармонизируется Хаос. / На суше барщина и Фонвизины, / а у нас весенний девиз “Авось”!... Когда ж наконец откинем копыта / и превратимся в звезду, в навоз — / про нас напишет стишки пиита / с фамилией, начинающейся на “Авось”*».

По замечанию А. Д. Шмелева, знаменитое русское «авось» выражает одну из особенностей национального характера: это и надежда на благоприятный исход дела, и оправдание беспечности, когда ничего не делается, чтобы избежать нежелательных последствий [12, с. 134–136]. «В случае же, когда *авось* используется для характеристики собственной установки, обычно бывает очевидна самоирония. Не случайно в современной русской речи слово *авось* чаще используется не в «прямом режиме», в функции модального слова, а в качестве краткого и яркого обозначения соответствующей установки» [12, с. 136].

Часто в стихотворениях А. Вознесенского представлены апелляции к произведениям мировой литературной классики, которые можно считать прецедентными, поскольку отдельные строки либо названия классических произведений, вызывают у читателя ассоциации с целостными образами. Такими прецедентными феноменами являются: «*Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный*» (А. Пушкин «Я памятник себе воздвиг...»); «*— Не сдадим Москву французу!*» (М. Лермонтов «Бородино»); «*Поднок, как он был подробно, / стилиага, Чайльд-Гарольд, битюг!*» (Дж. Г. Байрон «Паломничество Чайльд-Гарольда»); «*Ты молилась ли на ночь, береза? / Вы молились ли на ночь, / запрокинутые озера / Сенеж, Свитязь и Нарочь?*» (У. Шекспир «Отелло») и др.

Стоит отметить, что прецедентные имена могут со временем терять свою прецедентность, деактуализироваться. Несмотря на то, что А. Вознесенский практически наш современник, отдельные имена и факты, использованные им как прецедентные, для понимания смысла текстов поэта нуждаются в дополнительных комментариях.

Выводы и перспективы исследования. Анализ функционирования прецедентных феноменов в поэзии А. А. Вознесенского позволяет сделать вывод о том, что прецедентные феномены играли значительную роль в лирике поэта, активно использовались им как изобразительно-выразительное средство. Поэт обращался ко всем видам прецедентных феноменов с разнообразными целями — эмоционального воздействия, убеждения, оценки. Функции прецедентных феноменов в лирике А. А. Вознесенского, несомненно, представляют интерес и требуют дополнительного осмысления.

Список использованной литературы

1. Баженова Е. А. Прецедентные единицы в научном тексте. *Вестник Пермского университета*. 2010. № 3 (9). С. 32–36.
2. Баландина Л. А., Малюгина Н. М. Прецедентный феномен как основной компонент общекультурных знаний в процессе преподавания русского языка как иностранного : современные гуманитарные исследования. *Руконт*. 2016. № 4 (71). С. 50–54. URL: <https://rucont.ru/efd/479893>
3. Бушев А. Б. Русская лексика в динамике XXI века. *Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках* : мат-лы IV Международной научной конференции. Днепропетровск : «Пороги», 2009. С. 3–7.
4. Вознесенский А. А. Стихотворения и поэмы : сборник. Москва : «Молодая гвардия», 1991. 174 с.
5. Волков Соломон. Андрей Вознесенский: Я был заиклен тогда на Жаклин : журнальный материал. *Сноб*. 03 (100) зима 2019–2020. 26 ноября 2019. URL: <https://snob.ru/entry/185622>
6. Голубева Н. А. Деривационная активность концепта «Прецедент». *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2008. № 5. С. 259–264.
7. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2003. 288 с.

8. Каневская О. Б., Гострая Е. В. Модель формирования вторичной языковой личности посредством работы с прецедентными феноменами культуры на уроках русского языка как иностранного. *Интеграция образования*. 2020. № 2. С. 296–315. DOI: 10.15507/1991-9468.099.024.202002.296-315
9. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. — Москва : Издательство ЛКИ, 2010. 246 с.
10. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2002. 284 с.
11. “Стихи не пишутся — случаются...”: к 85-летию А. А. Вознесенского. *Липецкая областная универсальная научная библиотека* : веб-сайт. URL: <https://lib48.ru/virtual/stikhi-ne-pishutsya-sluchayutsya-k-85-letiyu-a-a-voznenesenskogo>
12. Шмелев А. Д. Русская языковая модель мира : Материалы к словарю. Москва : Языки славянской культуры, 2002. 224 с.
13. Яцура А. П. Прецедентные имена поэтических и прозаических произведений Андрея Вознесенского и Евгения Евтушенко: монография. Нежин : ООО «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2011. 256 с.

*А. О. Бараненко,
студентка факультету
іноземних мов
Н. О. Захарова,
кандидат філологічних наук,
старший викладач
Криворізький державний
педагогічний університет*

ФРАНЦУЗЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ІЗ ЗООНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ

Бараненко А. О., Захарова Н. О. Французькі фразеологізми із зоонімним компонентом: структурно-семантичний аналіз.

Статтю присвячено аналізу фразеологізмів із компонентом-зоонімом у французькій мові. У роботі розглянуто структурні варіанти даних фразеологічних одиниць, окреслено групи зоонімів, представлених у фразеологізмах, схарактеризовано найбільш продуктивні зооніми і семантичне значення, яке вони передають.

Ключові слова: фразеологізм, зоонім, структура, семантика, семантичне значення.

Бараненко А. А., Захарова Н. А. Французские фразеологизмы с зоонимным компонентом: структурно-семантический анализ.

Статья посвящена анализу фразеологизмов с компонентом-зоонимом во французском языке. В работе рассмотрены структурные варианты исследуемых фразеологизмов, определены группы зоонимов, представленных в фразеологизмах, охарактеризованы наиболее продуктивные зоонимы и семантическое значение, которое они передают.

Ключевые слова: фразеологизм, зооним, структура, семантика, семантическое значение.

Baranenko A. O., Zakharova N. O. French phraseological units with a zoonym component: structural and semantic analysis.

The article is devoted to the analysis of phraseological units with a zoonym component in the French language. The paper discusses the structural variants of the studied phraseological units, identifies groups of zoonyms represented in phraseological units, describes the most productive zoonyms and the semantic meaning that they express.

Key words: phraseological unit, zoonym, structure, semantics, semantic meaning.

Постановка проблеми. Фразеологізми — невід’ємна складова лексичної системи будь-якої мови, оскільки вони відображають індивідуальний характер образного мислення нації, її самобутність і певні культурно-історичні особливості. Незважаючи на довгу історію існування фразеологічних одиниць, предметом наукових розвідок вони стали лише у 20 столітті. Становлення фразеології як науки пов’язують із іменем видатного швейцарського мовознавця Ш. Баллі, який вперше науково обґрунтував необхідність спеціального і системного вивчення стійких словосполучень у мові й запропонував власне термін «фразеологія» (*phraséologie*).

Одним із поширених компонентів структури фразеологізмів є зооніми, тобто назви істот тваринного світу, який завжди відігравав важливу роль у житті людини. Спостереження за життям і поведінкою тварин, птахів, комах сприяло формуванню в людській свідомості певних метафоричних образів, що почали вживатись на позначення рис характеру й зовнішності людини, манери її поведінки, способу життя, діяльності. Таким чином, зооніми стали продуктивним джерелом творення фразеологічних одиниць. Асоціації, що виникають у зв’язку з тим чи іншим зоонімним образом, як і фразеологічна система загалом мають національний характер, чим обумовлюється інтерес дослідників до даної теми.

Предметом нашої роботи було обрано фразеологізми французької мови, у структурі яких наявний зоонімний компонент. Матеріалом дослідження слугували 200 фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у розробку теоретичних і практичних питань фразеології внесли такі лінгвісти, як Ш. Баллі, В. В. Виноградов, О. В. Кунін, Н. М. Амосова. Окремо варто відзначити А. Г. Назаряна, чії роботи присвячено питанням саме французької фразеології. Розвідки зазначених учених послугували основою для подальших досліджень у цій області лінгвістики такими науковцями, як: Т. О. Алексахіна, О. О. Юзьвяк, Н. Ф. Алефіренко, О. В. Семенова, І. І. Кравцова, Н. М. Семененко, Ю. М. Куліченко, Є. М. Королевська. Основну увагу вони зосереджують на проблемі відсутності єдиного поняттєвого апарату, класифікації фразеологізмів, загальних питаннях їх семантичного значення. Актуальність нашої роботи полягає в аналізі структурно-семантичних особливостей саме французьких фразеологізмів з компонентом-зоонімом, дослідження яких залишається поза увагою дослідників.

Мета даної розвідки — аналіз особливостей фразеологізмів французької мови з зоонімним компонентом у структурно-семантичному аспекті.

Виклад основного матеріалу. Фразеологічна система представлена досить різнорідними з точки зору структури, семантики, стійкості зв'язків компонентів, стилістичних особливостей, образності тощо одиницями, що обумовлює відсутність однозначної інтерпретації поняття «фразеологізм». Так, у науковій літературі дослідники часто використовують терміни: фразеологізм, фразеологічна одиниця, фразеологічний зворот, фразема, ідіома, ідіоматизм, стійке сполучення слів [1, 10], причому інколи інтерпретують їх дещо по-різному.

Н. М. Амосова називає фразеологічними одиницями «стійкі» словесні комплекси, які проставляються «вільним» синтаксичним словосполученням як готові мовні утворення, що не створюються, а лише відтворюються в процесі мовлення [3, с. 4]. Іншими словами, фразеологізми існують в системі мови в готовому вигляді.

В. В. Виноградов, який детально вивчав лексикологію в цілому та фразеологію зокрема, характеризує фразеологічну одиницю як абсолютно неподільну та нерозкладну, значення якої цілком незалежне від лексичних значень її компонентів [4, с. 121].

А. Г. Назарян інтерпретує фразеологізм як нарізно оформлену одиницю мови, яка характеризується повною або частковою семантичною зміною компонентів [10, с. 42]. При цьому сам науковець визнає, що подібне визначення є занадто загальним.

Французький лінгвіст П. Гіро вважає, що фразеологізм — це вираз, що складається із декількох слів, які утворюють синтаксичну та лексичну єдність і яким властиві такі характерні ознаки: єдність форми і значення; відхилення від граматичної чи лексичної норми; особливе метафоричне значення [10, с. 9].

На думку Л. А. Юрчук, фразеологічна одиниця представляє усталене стійке словосполучення з постійним, відтворюваним за традицією складом компонентів, у якому втрачена їх лексична самостійність і яке виражає цілісне фразеологічне значення, створюване в основному внаслідок переосмислення вільного словосполучення, а також виступає членом речення [12, с. 4].

А. Рей розуміє фразеологізм як цілісний і немотивований лінгвістичний знак, що є «довільним» по відношенню до своїх компонентів і повністю непередбачуваним [10, с. 10]. Підтримуючи позицію Т. О. Алексахіної, вважаємо це твердження не зовсім коректним. Фразеологізми є мотивованими, вони представляють

знаки вторинної номінації, що полягає в певному переосмисленні дійсності з метою виконання певної номінативної функції. Я. А. Баран підкреслює, що фразеологізм як знак утворюється в результаті повної або часткової метафоризації, що також є свідченням вмотивованості фразеологізму [1, с. 83].

Наведені дефініції лише частково демонструють різноманіття думок лінгвістів щодо природи й сутності фразеологічної одиниці. При цьому аналіз літератури за темою розвідки показує, що більшість науковців наголошують, що фразеологізмам властиві наступні ознаки: нарізнооформленість (наявність у фразеологізмі двох і більше складників), відтворюваність, стійкість (структурна й семантична), цілісність. Факультативними ознаками фразеологічних одиниць вважають ідіоматичність, образність та експресивність.

Враховуючи вищенаведене, у нашій роботі фразеологізм розуміємо як усталене, стійке, образне словосполучення або речення із постійним складом компонентів, що відтворюється в мовленні як готова одиниця з цілісним метафоричним значенням, яке не складається із суми лексичних значень його складових компонентів.

Вище ми звертали увагу, що зооніми є часто вживаними у структурі фразеологізмів. За словами О. В. Семенової, це обумовлено тим, що в образах, створених за допомогою зоонімів розкриваються риси тварин, які людина переймає на себе. Для характеристики своєї поведінки, зовнішності або способу життя людина обирає тих тварин, звички і спосіб життя яких їй добре знайомі. Таким чином, аналіз фразеологізмів з компонентом-зоонімом дає змогу виявити особливості уявлення людини про себе й оточуючий світ [11, с. 113]. Крім того, цей тип фразеологізмів відображає національні уявлення про символізм тваринного світу, а тому часто однакові риси позначаються різними образами у різних народів.

Варто зазначити, що образи-зооніми деяких фразеологізмів є спільними для більшості мов світу й інтерпретація таких виразів не викликає складнощів, тому що ці фразеологізми «запозичені з християнської релігії, зокрема з Біблії та Євангелія. Вони мають інтернаціональний характер і є зрозумілими для більшості народів, що прийняли християнство» [13, с. 106]. Іншим джерелом інтернаціональних образів є епос, а саме: зображення тварин у міфології. Тут критерії приписування людських рис тваринам є незмінними: лисиця — символ хитрості, лев — мужності, осел — дурості, тощо. Вони не потребують спеціального пояснення і зрозумілі широкому колу носіїв європейських мов: старий лис = an old fox =

un vieux regard [13, с. 106]. Зауважимо, що в національних культурах інтернаціональний образ-зоонім може мати й інші значення, що свідчить про яскраво виражену національну специфіку.

У даній роботі пропонується аналіз структурних і семантичних особливостей французьких фразеологізмів із компонентом-зоонімом.

Аналіз корпусу прикладів показує, що з точки зору структури переважна кількість фразеологічних одиниць із зоонімним компонентом представлена у формі порівняльних (компаративних) зворотів, представлених мінімум 3 компонентами, один з яких сполучник *comme*. А. Г. Назарян розрізняє 3 типи подібних порівняльних фразеологічних зворотів:

1) порівняння, утворені прикметником і іменником, який може бути поширеним і мати залежні слова. Цей найбільш часто вживаний тип порівняння [9, с. 7]: *capricieux comme une chèvre* (букв. примхливий як коза) — дуже примхливий [9]; *rare comme un mouton à cinq pattes* (букв. рідкісний як баран з п'ятьма ногами) — дуже рідкісний [9];

2) порівняння, утворені дієсловом і іменником, який може бути поширеним і мати залежні слова [9, с. 7]: *écrire comme un chat* (букв. писати як кішка) — писати нерозбірливо [9], в українській мові говорять «писати як курка лапою»; *aller comme une corneille qui abat des noix* (букв. робити щось так, як ворона розбиває горіхи, тобто старанно, але незграбно) — робити щось незграбно [9];

3) порівняння, утворені адвербіалізованим прикметником у поєднанні з іменником. З семантичної точки зору ці вирази можна розцінювати як прислівники у найвищому ступені: *droit comme une flèche* — прямий (прямо) як стріла [9, с. 7–8].

Аналіз корпусу прикладів показує, що фразеологічні порівняння прикметник + *comme* + іменник майже в два рази перевищують кількість фразеологізмів, структура яких представлена схемою дієслово + *comme* + іменник. Третій тип порівнянь, де перший компонент представлений адвербіалізованим прикметником серед фразеологічних виразів з компонентом-зоонімом зафіксовано не було.

Структура словосполучення притаманна також фразеологізмам, що не виражають порівняльного значення. Зазвичай це дієслівні словосполучення:

Avoir la mémoire d'éléphant (букв. мати пам'ять слона) (тут і надалі букв. переклад наш — А. Б., Н. З.) — мати дивовижну пам'ять; бути злопам'ятним [7];

Acheter un chat en poche (букв. купити kota в кишені) — купити kota в мішку [7];

Chercher des poux à qn (букв. шукати бліх у когось) — чіплятися до когось по дрібницях, прискіпуватися [7].

Окрім порівняльних фразеологічних зворотів, які за структурою відповідають словосполученню, було зафіксовано фразеологізми, структура яких представляє комунікативну одиницю — речення, ці фразеологізми вживаються як окрема завершена думка:

La moindre mouche qui le piquera sera un taon (букв. найменша муха, яка його вкусить, буде гедзем) — він робить із мухи слона [7];

Il faut céder le pas aux sots et aux taureaux перекладається як «впертому й дурному краще поступитись» [7]. В оригіналі використано зоонім «*taureau*», що означає бик;

On n'apprend pas à un vieux singe à faire des grimaces або *Ce n'est pas à un vieux singe qu'on apprend à faire des grimaces* (букв. стару мавпу не навчиш кривлянням / кривлятися) — не вчи вченого [7].

Також було знайдено приклади, де фразеологізм у формі речення містить порівняльний зворот зі сполучником *comme*:

Il fait noir comme dans la gueule du loup (букв. темно як у пащі вовка) — темно, хоч в око стрель [7];

Il est chargé d'argent comme un crapaud de plumes (букв. він забезпечений грошима як жаба пір'ям) перекладається еквівалентами «він голий як миша», «у нього вітер гуляє в кишеньках» [9], що означає відсутність грошей у людини.

Отже, з точки зору структурної організації французькі фразеологізми з компонентом-зоонімом відповідають 4 структурам: словосполучення у формі порівняльного звороту, словосполучення без порівняння, повне речення, повне речення з порівняльним зворотом.

Аналіз корпусу прикладів у семантичному аспекті свідчить, що залежно від типу зооніма досліджувані фразеологізми можна розділити на такі групи:

- 1) фразеологізми з назвами власне тварин, де можливо виокремити дві підгрупи: зооніми на позначення диких звірів і свійських тварин;
- 2) фразеологізми з назвами птахів;
- 3) фразеологізми з назвами риб, земноводних і плазунів;
- 4) фразеологізми з назвами комах і павуків.

Варто зазначити, що існують також фразеологізми з зоонімним компонентом на позначення назв частин тіла тварин, але в даній роботі вони не розглядаються.

Відповідно до наших підрахунків найбільш численною групою з-поміж 200 проаналізованих фразеологізмів є вирази з зоонімами на позначення власне тварин, вони налічують 68,5% від загальної кількості корпусу прикладів, з них 28% виразів мають у своїй структурі назву дикого звіра, тоді як зооніми на позначення свійських тварин вжито у 40,5% проаналізованих одиниць. Імовірно, це обумовлено більш тісним «спілкуванням» людини й приручених нею тварин у процесі еволюції.

На користь цього свідчить той факт, що найчастіше у фразеологізмах вживається зоонім *chien* (собака), який був однією з перших приручених тварин. Цікаво, що значення виразів із зоонімом *chien*, досить різні і мають більше негативних відтінків, аніж позитивних. Розглянемо кілька з них:

1) собака уособлює неймовірно віддане створіння: *fidèle (devoie) comme un chien* — вірний (відданий) як собака;

2) характеризує нещасливе життя: *vivre / mourir comme un chien* — жити / померти як собака [9]; *recevoir qn comme un chien dans un jeu de quilles* — зустріти когось неприязно. Буквальний переклад «прийняти когось як собаку під час гри в кеглі» А. Г. Назарян пояснює тим, що собака, вриваючись у гру, збиває кеглі, чим викликає невдоволення гравців [9];

3) характеризує сварливу людину: *hargneux comme un dogue* (букв. неприв'ітний, сварливий як дог), або складний характер, що заважає жити разом з цією людиною: *avoir un caractère de chien* (букв. мати собачий характер), *deux chiens à un os ne s'accordent* (букв. дві собаки з однією кісткою не дійдуть згоди) два ведмеді в одній барлозі не вживуться [7].

Окрім зооніма *chien*, з-поміж назв свійських тварин досить часто використовуються зооніми *âne* (віслук), *chat* (кіт), *cochon* (свиня), *vache* (корова), а серед диких звірів найбільш продуктивним є зоонім *loup* (вовк).

Аналіз семантичних значень фразеологізмів із компонентом-зоонімом, показав, що вони виражають різні види емоцій, характеристики людської поведінки та якості характеру. Найбільше зоонімів використовується, щоб описати такі людські якості, як: працьовитість, лякливість, моторність (вправність), дурість, непривабливість (потворність), балакучість.

Працьовитих людей зазвичай ототожнюють із бджолами — *laborieux* (або *diligent*) *comme une abeille*, мурахами — *laborieux* (або *diligent*) *comme une fourmi*, волами — *travailler* (розм. *piocher*) *comme un boeuf* [7, 9].

Страх і лякливість пов'язують з образами страуса — *faire comme l'autriche* (букв. робити як страус, тобто ховати голову), зайця — *peureux comme un lièvre* (букв. лякливий як заєць), курки — *donner la chair de poule à qn* [7, 9] (букв. дати/зробити комусь курячу шкіру, тобто сильно налякати когось). В українській мові еквівалентом може бути вираз «мурашки по шкірі»).

Частіше за все швидкість (моторність) асоціюється із кішкою — *agile* (букв. швидкий) *comme un chat*, оленем — *agile comme un cerf*, білкою — *agile comme un écureuil*, тигром — *agile comme un tigre*, зайцем — *vif comme un lièvre* та пташкою — *vif comme un oiseau* [9].

Дурну, неосвічену людину описують, використовуючи зооніми віслюк — *les ânes parlent latin* (дурні полюбляють говорити з пихою) [7], гуска — *bête comme une oie* (дурний як гуска), індик — *bête comme un dindon* (або *une dinde*), жаба — *bête comme une grenouille*, карп — *ignorant comme une carpe* (неосвічений як карп) [9].

Своєрідними є асоціації на позначення непривабливості. Французи у деяких випадках використовують зоонім воша — *laid comme un pou* [9] (букв. потворний (огидний) як воша). Також негарними вважаються мавпа — *laid comme un singe*, жаба — *laid comme un crapaud* та гусінь — *laid comme une chenille* [9].

Балакучих людей порівнюють лише з представниками роду птахів, наприклад, *parler* (або *réciter, répéter*) *comme un perroquet* (букв. говорити (розповідати, повторювати) як папуга), *bavard comme une pie* (букв. балакучий як сорока), *bavard comme un merle* (букв. балакучий як дрізд) [7, 9].

Цікавими представляються також фразеологізми на позначення нечесних людей або тих, хто може легко викрутитись із будь-якої ситуації. У подібних виразах використовується образ плазунів (вужі, змії) або риби: *souple comme un serpent* (гнучкий як змія), *souple comme une couleuvre* (гнучкий як вуж), *souple comme une anguille* (букв. гнучкий як вугор), *se retourner comme une carpe sur le gril* (букв. повертатись як карп на грилі). Зауважимо, що вирази з зоонімами-назвами риби при перекладі на українську змінюють образ риби на образ вужа.

Подібну характеристику приписують кішкам: *Retomber comme un chat sur ses pattes* (букв. падати як кішка на лапи), що означає вправно виплутатись із неприємної ситуації, вийти сухим із води [9].

Незвичайними з точки зору української культури виглядають наступні асоціації. Людину, яка чимось відрізняється від інших,

французи називають білим дроздом *rare comme un merle blanc* [9] (букв. рідкісний як білий дрізд), українці називають її білою вороною.

Несерйозну, легковажну, неуважну людину асоціюють із хрущем *étourdi comme un hanneton* (букв. легковажний як хрущ) через те, що він, літаючи, часто б'ється об різні перепони та падає [9, с. 89].

Вираз *fier comme un pou* [7] (букв. гордий як воша), що описує пихату людину, у французькій мові співвідноситься з зоонімом воша, тоді як український еквівалент — пихатий як індик.

Український вираз «виглядати як опудало» у французькій мові асоціюється з образом собаки — *ressembler à un chien coiffé* [7] (букв. бути схожим на зачесану собаку).

Як бачимо, фразеологізми із компонентом-зоонімом є відображенням менталітету певного народу, про що свідчать відмінності використаних образів-зоонімів.

Враховуючи вищенаведене, можна зробити наступні **висновки**. З точки зору структури фразеологізми з зоонімним компонентом представляють словосполучення, найчастіше компаративні, або повні речення. Французька мова володіє своєрідною, розвиненою і різноманітною системою образів-зоонімів, представлених назвами на позначення свійських тварин, диких звірів, птахів, риб, плазунів і комах. Найбільш продуктивними виявились зооніми на позначення свійських тварин. Найчастіше фразеологізми з зоонімним компонентом виражають риси характеру людини, зокрема працьовитість, лякливість, вправність, дурість, непривабливість (потворність) і балакучість. **Перспективи** подальших досліджень вбачаємо у порівняльно-зіставному аналізі фразеологізмів із зоонімами у французькій і англійській мовах, з метою виявлення спільних і відмінних образів-тварин у складі фразеологічних одиниць.

Список використаної літератури

1. Алексахіна Т. О. Визначення фразеологізму та його властивостей. *Нова філологія*. 2014. № 65. С. 80–87. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2014_65_19
2. Алефиренко Н. Ф., Семененко Н. Н. Фразеология и паремология: Учебное пособие для бакалаврского уровня филологического образования. Москва: Флинта: Наука, 2009. 344 с.
3. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1963. 208 с.

4. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. Избранные труды. Москва: Издательство «Наука», 1977. 318 с.
5. Кравцова І. І. Фразеологізми в сучасній англійській мові: визначення, підходи, класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія.* 2016. Вип. 20 (2). С. 29–32. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_20\(2\)_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_20(2)_10)
6. Куличенко Ю. Н., Королевская Е. М. Сопоставительный анализ фразеологических единиц с компонентом-зоонимом. *Научный диалог.* 2017. № 4. С. 44–56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sopostavitelnyu-analiz-frazeologicheskikh-edinit-s-komponentom-zoonimom>
7. Кумлева Т. М. Самая современная фразеология французского языка: справочник. URL: <https://www.twirpx.com/file/1059004/>
8. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка: Учебник для институтов и факультетов иностранных языков. 2-е изд., перераб. Москва: Высшая школа, Дубна: Изд. Центр «Феникс», 1996. 381 с. URL: <http://docplayer.ru/47560669-A-v-kunin-kurs-frazeologii-sovremennogo-angliyskogo-yazyka-izdanie-vtoroe-pererabotannoe.html>
9. Назарян А. Г. Образные сравнения французского языка. Москва: Наука, 1965. 200 с.
10. Назарян А. Г. Фразеология современного французского языка. 2-е изд. перераб. и доп. Москва: Высшая школа, 1987. 288 с.
11. Семенова О. В. Семантико-прагматичні особливості зоофразеологізмів. *Закарпатські філологічні студії.* 2018. Вип. 7. Т. 1. С. 112–115. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/25152>
12. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук та ін.; відпов. ред. В. О. Винник. Київ: Наукова думка, 2003. 1098 с.
13. Юзвьяк О. О. Національно-культурна специфіка зоонімів на прикладах фразеологічних одиниць української, англійської та французької мов. *Молодий вчений.* 2015. № 6 (2). С. 105–108. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_6\(2\)_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_6(2)_28)

УДК 811.133.1'373.7+811.111'373.7+811.161.2'373.7]:81'25

*В. О. Бірюкова,
студентка факультету
іноземних мов
Н. О. Захарова,
кандидат філологічних наук,
старший викладач
Криворізький державний
педагогічний університет*

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНА ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ СТАЛИХ ВИРАЗІВ ІЗ КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДНІВ ТИЖНЯ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ І ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВ)

Бірюкова В. О., Захарова Н. О. Семантико-прагматична еквівалентність сталих виразів із компонентом на позначення днів тижня (на матеріалі української, англійської і французької мов).

Подана стаття присвячена проблемі еквівалентності при перекладі сталих виразів із компонентом на позначення днів тижня. Матеріалом дослідження послуговували фразеологізми української, англійської і французької мов. У роботі розкрито сутність поняття «еквівалентність», окреслено особливості й способи перекладу фразеологізмів. Проаналізовано сталі вирази з компонентом на позначення днів тижня і їх еквіваленти в досліджуваних мовах з точки зору збереження семантичного і/або прагматичного значення оригінального виразу при перекладі.

Ключові слова: еквівалентність, фразеологізм, семантика, прагматика, день тижня.

Бирюкова В. А., Захарова Н. А. Семантико-прагматическая эквивалентность устойчивых выражений с компонентом дни недели (на материале украинского, английского и французского языков).

Данная статья посвящена проблеме эквивалентности при переводе устойчивых выражений с компонентом дни недели. Материалом исследования послужили фразеологизмы украинского, английского и французского языков. В работе раскрыто сущность понятия «эквивалентность», рассмотрено особенности и способы перевода фразеологизмов. Проанализировано устойчивые дни недели с компонентом дни недели в исследуемых языках с точки зрения соответствия семантического и/или прагматического значения выражения в оригинале и в переводе.

Ключевые слова: эквивалентность, семантика, прагматика, фразеологизм, день недели.

Biriukova V. O., Zakharova N. O. Semantic and pragmatic equivalent of idioms with days of the week component (on the material of Ukrainian, English and French languages).

The present paper focuses on the problem of translation equivalence of idioms with days of the week component. The authors examined the phraseological units of the Ukrainian, English, and French languages. The paper describes the notion «equivalence», the specificities and methods of translating phraseological units. The authors compare the phraseological units with days of the week component and their equivalents in the studied languages in terms of the correspondence of the semantic and/or pragmatic meaning of the original expression and its translation.

Key words: equivalence, idiom, semantics, pragmatics, day of the week.

Постановка проблеми. Переклад з однієї мови на іншу передбачає якнайточнішу передачу смислу й структури, стилю й експресивного забарвлення повідомлення мови-оригіналу засобами мови, на яку робиться переклад. Проблема еквівалентності найбільш гостро постає при перекладі фразеологізмів, оскільки вони є відображенням світосприйняття кожного конкретного народу і їхнє значення найчастіше не складається із суми значень компонентів, що входять до структури виразу. Крім того, фразеологізми характеризуються етнокультурною специфікою й ідіоматичністю, тому їх інтерпретація зазвичай потребує детального ознайомлення з історією їх виникнення та культурою мови перекладу.

Предметом дослідження даної роботи є фразеологізми з компонентом на позначення днів тижня. Інтерес до цієї категорії сталих виразів обумовлюється тим, що часто вживані у повсякденному житті лексеми на позначення днів тижня зберігають у своїх назвах національно-культурні асоціації (уявлення), пов'язані з певними традиціями й віруваннями, що вплинуло на значення досліджуваних фразеологізмів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню еквівалентності й проблемі перекладу фразеологізмів присвячено численні роботи зарубіжних і вітчизняних науковців, серед яких Ю. Найда, Дж. Кетворд, В. Коллер, Г. Єгер, К. Раіс, Г. Вермеєр, О. Д. Швейцер, Я. Й. Рецкер, В. І. Карабан, Л. К. Латішев, В. Н. Комісаров, В. С. Виноградов, М. Караневич, В. Г. Гак, Ю. В. Шніп. У проаналізованих наукових працях вчені зосереджують увагу головним чином на загальних засадах досягнення еквівалентності між мовою оригіналу й мовою перекладу. У якості досліджуваних мов науковці найчастіше обирають українську й англійську або німецьку мови. Однак дні тижня як складова частина фразеологізмів і еквівалентність подібних виразів залишаються поза увагою дослідників,

що обумовлює **актуальність** нашої роботи. Крім того, на нашу думку, пошук еквівалентів фразеологізмів із компонентом на позначення днів тижня саме в українській, англійській й французькій мовах є дуже доречним, оскільки представники сучасних Великої Британії і Франції знаходились у постійній взаємодії протягом історичного розвитку, за часів Римської імперії всі три мови зазнали впливу латини, всі ці народи сповідують християнство, але при цьому назви днів тижня в кожній із культур мають власне, як правило, сакральне походження (на честь слов'янських, германських або римських богів відповідно), що вплинуло на семантико-прагматичну характеристику сталих виразів кожної культури.

Варто зазначити, що з плином часу сакральність назв днів тижня була втрачена і можна спостерігати еволюцію від теоцентричних асоціацій днів тижня до антропо- і, навіть, егоцентричних. Таким чином, через фразеологічні одиниці вдається частково декодувати типовий настрій людини та її відношення до настання того чи іншого дня тижня [5, с. 28].

Мета даної роботи полягає у дослідженні еквівалентності фразеологізмів із компонентом на позначення днів тижня у семантичному й прагматичному аспектах на матеріалі української, англійської і французької мов.

Виклад основного матеріалу. Одним із ключових понять теорії перекладу вважається поняття «еквівалентність», що зазвичай розглядається у співвідношенні з поняттям «адекватність перекладу». Більшість науковців схиляються до думки, що адекватність є ширшим за поняття «еквівалентність». Так, В. Н. Комісаров зазначає, що адекватність позначає варіант перекладу, який забезпечує необхідну повноту міжмовної комунікації у конкретних умовах, тоді як еквівалентність передбачає смислову спільність одиниць мови й мовлення, що ототожнюються між собою [13, с. 92].

К. Раїс і Г. Вермеєр інтерпретують еквівалентність як особливий варіант адекватності, що охоплює відношення як між окремими знаками, так і між цілими текстами, при цьому еквівалентність текстів зовсім не означає еквівалентність всіх складових цих текстів [13, с. 93].

Поділяючи точку зору К. Раїса і Г. Вермеєра, О. Д. Швейцер наголошує, що при перекладі еквівалентність встановлюється не між словесними знаками як такими, а між актуальними знаками як сегментами тексту [13, с. 93]. Іншими словами, еквівалентність передбачає переклад не окремих слів як мовних знаків, що характеризуються віртуальною референцією, а використаних у мовленні

їхніх актуалізованих варіантів, що мають конкретну референтну співвіднесеність із ситуацією мовлення.

Таким чином, еквівалентність передбачає збереження відносної рівності змістової, смислової, семантичної, стилістичної, функціонально-комунікативної інформації, яка міститься в оригіналі [2].

Зважаючи на відмінності й особливості (лінгвістичні, культурні тощо) мов оригіналу й перекладу, дослідники визначають декілька шляхів досягнення еквівалентності перекладу, тобто передачу тих властивостей оригінального тексту, які мають бути збережені під час перекладу. Серед моделей перекладу найвідомішими є теорія закономірних відповідностей Я. Й. Рецкера, теорія рівнів еквівалентності В. М. Комісарова, теорія функціональної еквівалентності О. Д. Швейцера, динамічна модель перекладу Ю. Найди, схема В. Г. Гака і Ю. І. Львіна [1, 13]. Серед типів еквівалентності називають структурну, семантичну, лексичну, прагматичну, стилістичну.

У даній роботі основну увагу зосереджено на двох типах еквівалентності: семантичній, яка передбачає збіг значення та комунікативної інтенції вихідного тексту і перекладу (у випадку незбігу структур), і прагматичній, що позначає збіг комунікативної інтенції вихідного тексту й перекладу за різної структури й значення [14, с. 148].

Варто зауважити, що на сучасному етапі розвитку теорії перекладу науковці все більше концентруються на досягненні саме прагматичної еквівалентності. У. Еко пояснює таку позицію тим, що перекладати — це не лише розуміти внутрішню систему певної мови і структуру даного тексту, написаного цією мовою, а й побудувати таку текстуальну систему, яка може здійснити аналогічний вплив на читача у плані семантичному, синтаксичному, стилістичному, метричному і звукосимволічному [7, с. 84]. Вважається, що прагматична еквівалентність існує тоді, коли переклад адекватно відтворює систему цінностей оригіналу в рамках основних прагматичних категорій тексту. При цьому прагматична еквівалентність може існувати без семантичної і синтаксичної еквівалентності [7, с. 84].

Іншими словами, при перекладі важливо правильно передати саме комунікативну інтенцію оригіналу повідомлення, що може бути досягнуто відмінними від вихідного тексту лексичними засобами й синтаксичними конструкціями. Необхідність збереження саме смислової відповідності особливо яскраво демонструє переклад фразеологічних одиниць, одна із характеристик яких — ідіоматичність. Як наслідок, еквівалентність перекладу фразеологізмів має певні особливості. По-перше, «прагнення точності перекладу не повинно

зводиться до калькування, оскільки калькування та дослівний переклад провокують спотворення змісту фразеологізму і призводять до втрати його самобутності, автентичності. В роботі з перекладом основний їх зміст не можна перекладати не враховуючи форми, адже сама форма фразеологічної одиниці теж має певне забарвлення і несе певну інформацію і нерідко її визначає. Інформація, яка міститься у фразеологізмі, сприймається іноді лише через саму форму» [3, с. 85]. По-друге, під час перекладу фразеологізмів важливо звертати увагу на лаконічність і влучність передачі думки (Л. Гречина), збереження образності, виразності (Я. І. Рецкер, Л. К. Латишев), а також контекст (А. Р. Зубрик).

Б. Т. Кашароків визначає 4 аспекти, які необхідно враховувати під час перекладу сталих виразів: 1) лінгвістичний залежить від компетентності перекладача та знання мови оригіналу, володіння засобами образності. Цей аспект включає знання лінгвістичних і лінгвокраїнознавчих реалій, що стосуються історичних подій, традицій і звичаїв; 2) когнітивний має за основу фонові знання перекладача, а саме: знання тематики і предмета (важливим є вибір мовних засобів для забезпечення доступності сприйняття й розуміння тексту); 3) ситуативний стосується усвідомлення перекладачем ситуації (контексту) без наявного ключового слова; 4) прагматичний базується на суб'єктивних знаннях перекладача [14, с. 147].

Науковці [2, 3, 6, 9, 14] визначають такі основні шляхи перекладу фразеологічних одиниць:

1) передача фразеологізма фразеологізмом-відповідником у мові перекладу. Це найкращий спосіб перекладу, який забезпечує досягнення найвищого ступеня і семантичної, і прагматичної еквівалентності;

2) переклад за допомогою фразеологічного аналога, коли прагматичне значення оригінального фразеологізму зберігається, але використовуються різні образи у вихідному варіанті й у перекладі;

3) описовий метод передбачає тлумачення, пояснення, порівняння, опис, тобто використання засобів, які передають у максимально виразній і стислій формі зміст фразеологізму;

4) «калькування або дослівний переклад застосовується у випадках, коли за допомогою інших прийомів, зокрема фразеологічних, неможливо передати цілісність експресивно-емоційного та семантико-стилістичного значення фразеологічної одиниці, яке необхідно донести до читача. Основне в застосуванні фразеологічного калькування — це створення нового сполучення в мові перекладу за умови копіювання структури вихідного фразеологізму» [14, с. 118].

Як бачимо, семантична еквівалентність досягається лише у разі використання фразеологізма-відповідника і частково у разі калькування. Проте незалежно від обраного варіанту перекладу прагматична еквівалентність є обов'язковою умовою успішного й адекватного перекладу, оскільки зберігає «однакову комунікативну значущість текстів вихідної мови та мови перекладу» [1, с. 123].

Спосіб перекладу обумовлюється залежно від того, чи має фразеологізм еквівалент у мові перекладу. За цим критерієм розрізняють еквівалентні й безеквівалентні фразеологізми. Еквівалентні стали вирази в свою чергу поділяються на повні еквіваленти й часткові еквіваленти. Особливістю першої групи є те, що вони мають не лише однакове значення в обох мовах, але й однакову лексичну й граматичну структуру [6, с. 318]. До повних еквівалентів зазвичай належать фразеологізми, джерелом яких є Біблія, стародавні міфи та легенди, загальновідомі історичні події. Часто подібні фразеологізми називають інтернаціоналізмами [6, с. 318]. Часткові еквіваленти не означають недостатньої повноти в передачі значення, а лише мають певні лексичні, граматичні або лексико-граматичні відмінності [6, с. 318].

Ю.В. Шніп звертає увагу на те, що фразеологізми можуть зберігати національно-культурні аспекти. У такому випадку найголовніше завдання — це передати національний колорит без заміни фразеологізму еквівалентом, який несе в собі зовсім інші культурні реалії. Фразеологічна одиниця може мати еквівалент у мові перекладу, а контекст його вживання не дає змоги зробити таку заміну [14, с. 148].

У даній роботі було проаналізовано 40 сталих виразів із компонентом на позначення днів тижня і зроблено спробу встановити їх семантичну і/або прагматичну еквівалентність у досліджуваних мовах.

В усіх досліджуваних мовах фразеологізми з компонентом «понеділок» асоціюються з певними негараздами і мають негативне забарвлення. Український вислів «*Понеділок — день важкий*» відомий ще з часів Русі. Історія його появи пов'язана з тим, що в часи примусового хрещення Русі князь Володимир наказав жорстоко карати по понеділках тих, хто не йшов до церкви у неділю. Княже слово діяло навіть у 18 столітті, і селян, які не приходили на церковне богослужіння, привселюдно карали. Тож понеділок і справді став важким днем для людей [10]. Подібні уявлення про понеділок знаходимо також в англійській і французькій мовах. Так, англійськи вираз «*Blue Monday*» перекладається як «тяжкий понеділок», тобто, день, коли не хочеться працювати. Подібну семантику небажання працювати передає також вислів «*Monday feeling*» [4]. Французькими

еквівалентами вважаємо фразеологізми «*Ça va comme un lundi*» і «*Faire le lundi*» (байдикувати) [11], які асоціюються з поганим настроєм і лінощами відповідно. Наведені приклади можна вважати семантичними еквівалентами, оскільки вони використовують однаковий образ, виражають подібне значення й комунікативну інтенцію, але їх структура в різних мовах не зберігається.

Додамо, що в українській культурі понеділок не просто вважали важким днем, люди вірили, що цей день є несприятливим для великих справ, тому в народі казали: «*У понеділок роботи не починай і в дорогу не вирушай*» [10].

Англійський вираз «*Monday morning quarterback*» [4], що означає знаходити правильну відповідь або робити щось із запізненням, коли час втрачено, має прагматичні еквіваленти в українській і французькій мовах: «*Якби той розум спереду, що тепер ззаду*» і «*Avoir l'esprit de l'escalier*» (досл. мати розум сходів, тобто достойна відповідь виникає, коли людина вже опинилась на сходах) відповідно — які зберігають загальне значення, але побудовані на інших образах, в українській і французькій культурах подібне значення не асоціюється з жодним днем тижня.

Компонент «вівторок» є одним із найменш уживаних у сталих виразах усіх трьох мов. В українській культурі цей день вважали досить сприятливим днем для початку роботи, він був приурочений давньоукраїнському богові Велесові, трудівникові, тому в українській мові є така приказка «*На вівторок бід зібралось сорок*», тобто після понеділка зібралось багато роботи [10]. В англійській мові можна зустріти вираз «*from here till next Tuesday*», який означає дуже довго [5].

Період Карнавалу (аналог Масниці) в англійській і французькій культурах пов'язують із вівторком як останнім днем перед Великим постом, що знайшло відображення в таких виразах «*Shrove Tuesday*» [4] і «*Mardi gras*». Як наслідок, значення французького фразеологізму «*Ce n'est pas mardi gras aujourd'hui*» є вмотивованим і перекладається як: «чого ти вирядився як на карнавал» [11]. Цей вираз використовують, коли людина вдягнена в занадто яскраве, чудернацьке вбрання. Англійський аналог, запропонований у словнику Larousse [15], — «*What do you think this is, a carnival or something?*» відтворює семантику й комунікативну інтенцію оригінального виразу, так само як і українські еквіваленти — «як на весілля вбрався / як пава вичепурений / як писанка вбрана», проте українські фразеологізми можуть передавати також позитивне значення «гарний, вродливий». При цьому бачимо, що компонент на позначення дня тижня присутній лише у французькому фразеологізмі.

Аналіз корпусу прикладів свідчить, що фразеологізми із назвою наступного дня тижня — середа — відсутні у французькій мові. Українці пов'язують цей день з релігійними традиціями. Так, український фразеологізм «*скривитися як середа на п'ятницю*» виник на ґрунті православної традиції постити в середу і п'ятницю. У ці дні не їли скоромного, тобто молочного і м'ясного. У п'ятницю постили суворіше, ніж у середу. Тому і кривиться середа на п'ятницю, бо їй заздрісно. У переносному значенні цей вислів означає перекосити обличчя від болю, чогось несмачного чи від неприємних новин [16].

В англійській мові можна зустріти вираз «*Black Wednesday*», що виник у зв'язку з різким обвалом курсу британського фунта стерлінгів (16 вересня 1992 р.) [4].

Наведені вище фразеологічні одиниці не мають еквівалентів у досліджуваних мовах, а тому їхній переклад представляється можливим лише описовим способом.

Низка фразеологізмів із компонентом «четвер» мають значення «ніколи» і можуть вважатись еквівалентами у досліджуваних мовах. Так, український вираз «*Після дощук у четвер*» має французький аналог «*La semaine des quatre jeudis*». Зауважимо, що подібне значення мають вирази з назвами інших днів тижня «*Mardi s'il fait chaud!*», «*In a month of Sundays*», «*When two Fridays (або Sundays) come together*». Як бачимо, зміна образу не впливає на загальну комунікативну інтенцію виразів. В українській мові існують також вирази «*краще тепер, як у четвер*» і «*як не тепер, то в четвер*», що не мають аналогічного фразеологізму з назвою дня тижня в мові перекладу. Проте подібними за значенням в англійській мові є вирази «*better late than never*» і «*sooner or later*», тоді як у французькій — «*mieux vaut tard que jamais*» і «*tôt ou tard*» відповідно.

Відомий український фразеологізм «*Хто в четвер скаче, той у п'ятницю плаче*», який закликає до праці, застерігаючи від лінощів і надмірних веселощів у цей день [10] у досліджуваних мовах може бути перекладений лише описовим методом.

Англійський вираз «*Black Thursday*», з яким асоціюється день обвального падіння цін акцій у 1929 р., може бути переданий за допомогою калькування.

Лексема «п'ятниця» є досить поширеним компонентом фразеологізмів і сталих виразів у кожній з досліджуваних мов, однак еквівалентів з таким же образом у мові перекладу знайдено не було. Так, наприклад, український фразеологізм «*У нього сім п'ятниць на тиждень*», який характеризує несерйозну людину, яка часто змінює

погляди і не має постійної думки, має еквівалентом французький вираз з іншим асоціативним зв'язком «*Il change d'opinion comme de chemise*» (дослівний переклад — Він змінює думку як сорочку) [11], натомість у англійській мові використовуємо описовий метод перекладу — *he keeps changing his mind*. Відсутність еквівалентів даного виразу, імовірно, обумовлена тим, що в дохристиянські часи на українських землях саме п'ятниця, а не неділя, була святковим днем, коли селяни відпочивали від тяжкої праці. Щоп'ятниці в селах відбувалися ярмарки, а отже, це був день виконання різних торгових зобов'язань. Одержуючи гроші, обіцяли привезти замовлений товар на наступному тижні, у п'ятницю. Проте інколи обіцянки так і залишались обіцянками: термін сплати відкладали з дня на день, на всі сім днів тижня [10, 16].

Французький фразеологізм «*tel qui rit vendredi, dimanche pleurera*» [11] буквально означає: хто у п'ятницю сміється, той у неділю буде плакати — і використовується як застереження, що не варто радіти першим успіхам, допоки невідомий кінцевий результат. Еквіваленти в українській і англійській мовах передають таке саме значення, але використовують інші образи: *Рано пташка заспівала, як би кішка не з'їла; (if you) sing/laugh before breakfast, (you'll) cry before supper*.

Відомий не лише в англійській мові вислів «*Black Friday*», в українській мові має семантичний еквівалент «*Чорна п'ятниця*», отриманий шляхом калькування, тоді як у французькій мові цей вираз представляє матеріальне (лексичне) запозичення «*le Black Friday*» (буквальний переклад *le Vendredi noir*), інколи вживають вираз «*Vendredi fou*» (навіжена п'ятниця). Окрім значення, прийнятого в мовах перекладу, тобто день, коли є великі знижки у магазинах, в мові-оригіналі цей вираз може позначати день, коли відбуваються фінансові та інші невдачі, що обумовлює необхідність врахування контексту при перекладі.

Літературний образ слуги Робінзона Крузо з однойменного роману Д. Дефо послугував підґрунтям виникнення виразу *Man Friday* і появу за аналогією *person Friday*, обидва позначають помічника, який здатний виконувати різноманітні задачі. Еквівалента цьому виразу ні в українській, ні у французькій мові знайдено не було.

Ще два англійські вирази, на які хочемо звернути увагу — *have a Friday look* (мати похмурий вигляд) і *good Friday face* (щісне обличчя), де увагу зосереджено на зовнішньому вигляді та загальному почутті людини наприкінці виснажливого робочого тижня [5, с. 28], є власне англійськими сталими виразами, переклад яких здійснюється описовим способом.

Уявлення, пов'язані з суботою, як кінцем робочого тижня певним чином вплинули на формування й значення фразеологізмів. Українці, наприклад, вважали, що у цей день варто виконати всю хатню роботу, що накопичилася за цілий тиждень, і намагалися зробити все якнайшвидше. Це знайшло відображення у таких виразах: *У суботу помий, помаж і спати ляж*; *Субота — вся робота*; *Субота — не робота*; *Субота — не робота, а в неділю нема діла*; *Субота — не робота, неділя — не вільна* [11]. У французькій мові знайдено вираз, що характеризує поспішність у роботі: *cela sent le samedi*. Крім того, цей день асоціюється з бездіяльністю й лінощами, про що свідчить вислів *être né un samedi* (буквальний переклад — народитись у суботу), який означає «бути лінивим» [11]. В англійській мові існує вираз «*Saturday night special*», який як і попередні фразеологізми з компонентом «субота» не має фразеологізму-аналога в досліджуваних мовах. Його переклад за допомогою описового методу передбачає таке пояснення — це знижена ціна на товари, що встановлюється магазином на короткий термін в суботу ввечері перед закриттям [5, с. 28].

Проведене дослідження свідчить, що лексема «неділя» є найбільш часто вживаним компонентом сталих виразів у досліджуваних мовах. Це день, коли заборонялася будь-яка робота і можна було відпочивати, тому низка сталих виразів української мови використовується для опису лінощів або бездіяльності: «*Йому щодня неділя*»; «*Сховай слабкість на неділю, бо тепер робота є*»; «*Неділя — день вимушеного безділля*»; «*Як неділя, то й сорочка біла*» [10]. Еквівалентами цих виразів, що зберігають загальне значення, але використовують інші образи, в англійській мові можуть виступати *Every day is holiday with sluggards* (британський варіант перекладу) або *A lazy man always finds excuses* (американський варіант).

У французькій мові існує два дуже схожих фразеологізми, які мають кардинально різні значення: «*C'est pas tous les jours dimanche*» і «*C'est tous les jours le dimanche*». Перший вираз в українській мові має єдиний відповідник-фразеологізм «*не завжди коту Масляна*», натомість англійська мова пропонує декілька варіантів перекладу, серед яких є фразеологізм з лексемою неділя — «*Every day is not Sunday*». Другий французький вираз означає, що життя — це веселощі, і може бути перекладений лише описовим способом.

Уявлення про неділю як день відпочинку і/або свято, знайшло відображення у французьких виразах, пов'язаних із гарним вбранням: «*brave comme un dimanche*» (розкішно вдягнений), «*se mettre en dimanche*» (святково вдягнений) — що в англійській мові еквівалентне виразу «*put on Sunday clothes*».

Також було знайдено декілька словосполучень, які описують людей, наприклад: «*Sunday face*» означає лицемірний вигляд, «*Sunday's child*» — удачливу людину, «*Sunday driver*» — невмілого, повільного водія. Останній вираз має фразеологізм-еквівалент у французькій мові — *chauffeur du dimanche*.

Висновки. Підсумовуючи вищенаведене доходимо висновку, що значення сталих виразів із компонентом на позначення днів тижня обумовлюється притаманними кожному народів образами й уявленнями, що асоціюються з конкретним днем тижня. Виникнення асоціацій є наслідком певних суспільних подій або традицій і звичаїв, пов'язаних з віруваннями, головним чином язичницькими. У результаті, досить невелика кількість проаналізованих фразеологізмів однієї із досліджуваних мов має еквівалент, що повністю відтворює семантичне й прагматичне значення у двох інших. При перекладі найчастіше можна або віднайти аналог, який передає досить точно прагматичне значення, але використовує інші образи, або застосувати описовий метод перекладу. Крім того, можна констатувати, що найбільш продуктивний компонент на позначення дня тижня у складі сталих виразів усіх трьох мов — це неділя, а найменш вживаними є назви вівторка і середи. **Перспективи** подальших досліджень вбачаємо в порівняльно-зіставному аналізі англійських і французьких фразеологізмів з категорією «час».

Список використаної літератури

1. Башук Н. П. Еквівалентність та адекватність перекладу науково-технічних текстів. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки*. 2017. Кн. 1. С. 122–126. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2017_1_27
2. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Издательство института общего среднего образования, 2001. 224 с.
3. Гречина Л. Проблеми перекладу фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької, української, латинської, російської мов). *Волинь — Житомирщина*. 2002. № 9. С. 85–89. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2002_9_17
4. Дни недели в английских идиомах. URL: <https://engclub.pro/idiomy/dni-nedeli-v-anglijskix-idiomax.html>

5. Єгорова О.І., Серженко Г.В. Міфологія у фразеологічній рефлексії: проблеми кодування і декодування. *Філологічні трактати*. 2014. № 2. Т. 6. С. 25–30. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2014_6_2_6
6. Зубрик А.Р. Особливості та труднощі перекладу англійських фразеологізмів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2013. Вип. 36. С. 317–318. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_36_98
7. Караневич М.І. Прагматичний аспект перекладу художньої літератури. *Studia Methodologica*: [науковий збірник]. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 32. С. 83–89. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/3003>
8. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. Москва, 2009. 176 с. URL: <https://studfile.net/preview/2063337/>
9. Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Просвещение, 1982. 159 с.
10. Сердунич Л. Дні тижня: походження назв, древньоруські назви днів. Прислів'я, пов'язані з днями тижня. URL: <https://uamodna.com/articles/dni-tyzhnya-davni-nazvy-y-suchasni/>
11. Французско-русский фразеологический словарь URL: <https://www.xn--80aacc4bir7b.xn-p1ai/>
12. Хайитов Б. Т. Французско-русский лингвострановедческий словарь по фразеологии. Москва: «Московский Лицей», 1997. 49 с.
13. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1988. 215 с. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/shveyz/
14. Шніп Ю.В. Переклад англійських фразеологічних одиниць із компонентом «час» українською мовою. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 20 (2). С. 147–149. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_20\(2\)_45](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_20(2)_45)
15. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-anglais/mardi/49313>
16. https://studopedia.net/1_11618_skrivitisya-yak-sereda-naryatnitsyu.html

Н. А. Бульга,
студентка магистратури
факультета иностранных языков
Криворожский государственный
педагогический университет
Научный руководитель:
кандидат педагогических наук,
доцент Каневская О. Б.

ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРОЗЫ КИРА БУЛЫЧЕВА

**Бульга Н. О. (наук. кер.: канд. пед. наук, доц. Каневська О. Б.).
Мовна специфіка прози Кира Буличова.**

У статті описано мовну специфіку прози Кира Буличова. Установлено, що письменник уміло використовує увесь арсенал лексико-стилістичних засобів мови. Кожне слово є значущим і вагомим. Навіть складні поняття пояснюються весело, доступно. Активно застосовуються антоніми та синоніми, оцінна та стилістично забарвлена лексика, а також виразні засоби фразеології. За їх допомогою автор характеризує своїх персонажів, оцінює їх, малює художню реальність, пояснює читачам нові слова та складні поняття, створює комічний ефект, веде мову про Добро та Зло.

Ключові слова: лексико-стилістичні одиниці, синоніми, антоніми, стилістично забарвлена лексика, фантастика, Кир Буличов.

**Бульга Н. А. (науч. рук.: канд. пед. наук, доц. Каневская О. Б.).
Языковая специфика прозы Кира Бульчева.**

В статье описана языковая специфика прозы Кира Бульчева. Установлено, что писатель умело использует весь арсенал лексико-стилистических средств языка. Каждое слово значимо и весомо. Даже сложные понятия объяснены весело, доступно. Активно употребляются антонимы и синонимы, оценочная и стилистически окрашенная лексика, а также выразительные средства фразеологии. С их помощью автор характеризует своих персонажей, оценивает их, рисует художественную реальность, объясняет читателям новые слова и сложные понятия, создает комический эффект, ведет разговор о Добре и Зле.

Ключевые слова: лексико-стилистические единицы, синонимы, антонимы, стилистически окрашенная лексика, фантастика, Кир Бульчев.

Bulyga N. A. (academic mentor Doc. O. Kanevska). The linguistic specifics of Kir Bulychev's prose.

The article describes the linguistic specificity of Kir Bulychev's prose. It has been established that the writer skillfully uses the entire arsenal of lexical and stylistic means of the language. Each word is significant and significant. Even complex concepts are explained in a fun, accessible way. Antonyms and synonyms, evaluative and stylistically colored vocabulary, as well as

expressive means of phraseology are actively used. With their help, the author characterizes his characters, evaluates them, draws artistic reality, explains new words and complex concepts to readers, creates a comic effect, and leads a conversation about Good and Evil.

Key words: lexical and stylistic units, synonyms, antonyms, stylistically colored vocabulary, fantasy, Kir Bulychev.

Актуальность темы исследования. Кир Булычев (настоящее имя — Игорь Всеволодович Можейко; 1934–2003) — выдающийся писатель-фантаст, драматург, переводчик, ученый (его научными интересами были проблемы литературоведения, востоковедения, истории). Книги писателя (циклы: об Алисе Селезневой, Великом Гусяре, сборники: «Летнее утро», «Перевал», «Похищение чародея», «Коралловый замок» и др.) вошли в золотой фонд современной фантастической литературы, прежде всего, для детей и юношества, заслуженно получили широкую известность. Экранизировано более 20 произведений писателя, самая известная киноверсия — сериал «Гостя из будущего».

Несмотря на большой интерес читателей к творчеству Кира Булычева, научных работ, касающихся вопросов жанровой и языковой специфики его произведений, идиостиля писателя, очень мало. Существуют некоторые критические статьи, посвященные анализу отдельных произведений и творческой биографии К. Булычева: Р. Арбитман В. Борисов, А. Бусыгин, В. Гопман, М. Манаков, А. Ройфе [1, 2, 4–8]. Поэтому описание языковых особенностей языка произведений писателя представляется нам актуальным и новым.

Цель статьи — описать языковую специфику прозы Кира Булычева.

Объект исследования — язык фантастических произведений К. Булычева.

Основное изложение материала. Безусловно, в художественном тексте каждый элемент становится носителем художественного содержания, т. е. формирует словесный образ. Кир Булычев — мастер слова, его произведения написаны выразительным, легким языком.

Фантастические рассказы и повести К. Булычева отличаются рядом характерных особенностей. Это остросюжетные, динамичные, насыщенные неожиданными, иногда комическими, ситуациями произведения, многие из них ориентированы на детей и подростков. Художественное пространство и время булычевских книг многолики и разнообразны: это Земля XXI века, океанское дно, космос, прошлое и др. Фантастическое и сказочное умело соединяется с реальным, обыденным. Герои книг — фантазеры, путешественники, выдумщики, школьники и взрослые, инопланетяне и сказочные персонажи.

Отметим, что в научном исследовании применялся комплекс методов: сплошной выборки, лингвостилистического анализа художественного текста, словообразовательного анализа производных единиц. Методом сплошной выборки языковых единиц из художественных текстов произведений Кира Булычева [3] были вычленены языковые единицы и контексты, несущие смысловую и стилистическую нагрузку.

Проведенный анализ показал, что писатель умело использует весь арсенал лексико-стилистических средств языка. Каждое слово значимо и весомо. Даже сложные понятия объяснены весело, доступно. Активно используются автором и синонимы, и стилистически окрашенная лексика, и выразительные средства фразеологии. Остановимся на этом подробнее.

Как показывает наше исследование, К. Булычев активно использует стилистические возможности антонимов и синонимов. Так, антонимы — это слова одной и той же части речи с противоположным лексическим значением. У многозначного слова антонимы могут относиться к разным лексическим значениям [9, с. 24]. Антонимы употребляются в художественной речи как выразительное средство создания контраста. В произведениях Булычева встречаются различные антонимы, чаще всего они сталкиваются в одном контексте: *большой — маленький, побольше — поменьше, толстый — худой, право — лево, глупый — умный, плохо — хорошо* и др. В контексте: *Весеннее утро началось мирно, а кончилось большим скандалом; Утро было прохладным, свежим, но солнце уже начало припекать — и через час-два на берегу станет жарко; Нет, на меня и умники, и дураки работают. Теперь давай, быстро. Мама ждет, как пройдет операция.*

Часто писатель использует антонимы для описания внешности и характера героев: *Нет, так не годится, — сказал печально толстяк. — А если мы ошиблись? Если это не та Алиса? Представляете, какую травму мы нанесем невинному ребенку? — Это та, та, — сказала Мила. — Она совершенно ненормально все знает. — Но мы очень деликатные люди, — сказала хрупкая доктор Иванова. — Сначала мы заглянем в класс и убедимся, что эта наша беглянка. Ты нам должна помочь; Они так похожи, что не отличишь, а на самом деле — совершенно разные люди. Маша — серьезная и уверяет, что любит только науку. А Наташа — страшно легкомысленная и любит не столько науку, сколько зверей и танцы.*

А также для создания комического эффекта: *В науке всегда найдется кто-нибудь с крайними взглядами, а надо искать золотую середину. Золотая середина заключалась в том, что Наташа нашла в сосновом бору в дальнем конце бульвара, в местах укромных и почти не тронутых, целое поле новорожденных маслят — к утру они должны подрасти.*

Явление антонимии используется и как языковая игра: *Если им осыпает даже бесчувственное растение, например, кактус, тот сразу начнет переживать, а уж какая-нибудь нежная мимоза только что разговаривать не сможет; Я пользуюсь самостоятельностью, — возразил Пашика. — В разумных пределах; Я буду дурак на осле, а они — ослы на конях!*

Частотно использование контекстуальных антонимов: *Зря вы ему верите. Он сейчас искренний, а потом забудет о своих обещаниях. Не потому, что он лживый или плохой человек, а потому, что слишком увлекающийся. Таким в космосе не место; Они [пираты] встречаются где угодно. Бывает, младенец только доковылял до яслей, а уже пират: спешит отобрать у другого малыша игрушку. Бывает, пират в жизни никаких законов не нарушил, никого не ограбил и не убил, а в самом деле — там мысль украл, там слово зарезал, там чувство задушил, и вреда от него больше, чем от целого брига с пиратским флагом.*

С помощью антонимов автор ведет разговор о Добре и Зле, хорошем и плохом, умном и глупом: *Не пытайся сопротивляться, — сказал он, — тебе меня не одолеть. Никто не придет к тебе на помощь. Никто не знает, что ты здесь... И гордись тем, что в твоём бывшем теле будет жить и действовать величайший тиран всех времен и народов; Если они тебя не жрут, значит, они тебя боятся, — ответил тиран. — Другого пути нет. Все живые существа делятся на слабых и сильных, умных и глупых. Глупым и слабым положено быть в рабстве у сильных. Эти рыбы в рабстве у тебя, а ты у меня...; Неужели вы ничего не поняли? — удивилась Алиса. — Не все делятся на господ и рабов. Дельфины — мои друзья.*

Многочисленны в словаре художественных произведений К. Булычева и синонимы — «слова близкие или тождественные по своему значению, обозначающие одно и то же понятие, но отличающиеся друг от друга оттенками значения (близкие), либо стилистической окраской (тождественные), либо обоими этими признаками» [9, с. 44]. С помощью синонимов автор характеризует своих персонажей, оценивает их; объясняет читателям новые

слова и сложные понятия. Например: *Они кувыркались, щелкали, щебетали*, звали Алису скорей нырять в воду; Конечно, это могло быть *миражом, иллюзией, шуткой*; Будучи человеком *гордым и уверенным в своих способностях*, Пашика не скрывал, подобно некоторым гениям, своих намерений; Алисе удалось не только найти потерпевший бедствие космический корабль с неизвестной планеты, но и освободить от *заточения инопланетного путешественника!* *Космонавт* оперся четырьмя длинными коричневыми руками о края ванны и поднялся; *Я изучу твой мозг, прочту твои мысли*, я разберу тебя на атомы и соберу снова. *И всего-то мне на это понадобится час. Потом я поднимусь на поверхность, и судьба Земли будет решена.*

Излюбленным средством выразительности у писателя являются стилистически окрашенные слова. Булычев активно употребляет и в авторской речи, и в речи своих героев зафиксированные в языке эмоционально окрашенные слова, часто с оценочными и уменьшительно-ласкательными или увеличительными суффиксами: *девчушка, Машенька, Пашенька, домик, рыбешка, тувельки, платьице, звездочка, кусочек, листочек, старикашка, бороденка, кепочка, рюмочка, водица, перышко, помаленьку, розовенький, красненький, малюсенький, худющий, злоющий* и др. В контекстах: *Паику с трудом оттащили от аттракциона, и то только когда робот-экскурсовод сказал, что кони и латы искусственные, а копья — из мягкого пластика; Фуукс выхватил из стопки розовый листочек; поклонился ей человек; Седой бревенчатый домик между ними был почти незаметен; Папочка! — промяукал мальчик; Как вы думаете, чем мои крошки молотят в дверь? — спросил Фуукс.*

Оценочное значение передается и при помощи разговорной и просторечной лексики. Приведем некоторые контексты: *Питекантроп понюхал гриб, скорчил страшную рожу и бросился в чащу. Ребята за ним; Она бросилась под экран, подхватила на руки визжащего детеныша и через несколько секунд отчаянной борьбы выволокла его наружу; Чепуха какая-то, — сказала Алиса; Дом Фуукса Алиса прозвала; А что? — спросил Грико, стараясь пригладить непослушные лохмы. — Роскошно будешь жить, принцесса; Молчать! — рявкнул начальник караула. — Мы на посту! Мы при исполнении!; Вы его не знаете... — начал было Аркаша, но посмотрел на Алисину физиономию и осекая; Пашика совсем зарпортовался, — сказала Машенька. — Видно, участие в драках не проходит бесследно.*

С оценочной целью используются и формы сравнительной и превосходной степени прилагательных: *умнейший, злейший, величайший, самый худой, толще* и пр.; **величайший** тиран; *Геракл бросил бублик, надеясь попасть на рог жирафу Злодею — добрейшему скучному существу.*

В произведениях К. Булычева частотны оценочные слова, с их помощью автор показывает характер героев, выражает их эмоциональное состояние, оценивает их поступки, качества, например: *крошка, растяпа, свинья, дурачок, дурачье, осёл, болван, негодяй, молокосос, деревенщина, пройдоха, авантюрист, интриган, тиран, врун, обжора, плут, шакал, нахал, хам* и др. В контекстах: *Граф Визислон Двурогий спьяну назвал барона Крипта Синеусого, рыцаря Синей Ямы, безнадежным болваном; Он абсолютный авантюрист, наверно, потому, что его воспитывали в строгости. До сих пор его в школу провожает бабушка. Что же теперь делать?; Даже твой непутевый друг оказался сообразительней тебя. А кем ты, простите за нескромность, там будешь; Он глядел на это вытопанное пыльное поле, как голодный обжора на коробку шоколадных конфет; Какой-то молокосос увидел моих рабов, которых вели на продажу, и посмел их освободить; Только без этих нежностей! Я, придворный интриган, этого не люблю; Он такой пройдоха — второго во всем королевстве не сыщешь; Я, честно говоря, хоть и у него на службе, этого толстого борова не выношу. Дурак, жадный, пьяница, картежник. Половину своих крестьян в рабство продал. Но надо его опасаться. Он дурак-дурак, но хитрый; Я не за себя, — попыталась улыбнуться Светлана. — Я за вас, дураки... Я как представила себе, что он до вас доберется... Ну как же я раньше о пистолете не догадалась? Ну какая же я дура!..; Ты чего падаешь, ротозей?!; Нахал, ты не узнаешь свою вдовствующую королеву-мачеху?; ... вы, шакалы, молчите, — сказал дракон. — А то и до вас доберусь; Поднимись сюда, старый плут, и поклянись перед народом королевства, что этот обычный отменен.*

Активно использует автор и стилистически окрашенные фразеологизмы, чаще всего, вводя их в речь своих персонажей: *втемняшит себе в голову, как ужасенный, лопнуть от зависти, надоел хуже горькой редьки, сломя голову, соловья баснями не кормят, белый свет не мыл и мн. др.* Например: *Опять двадцать пять. Идти — легче легкого; Со мной шутки плохи. Может, вы его спрятали?; Где же Пашка? — волновалась она между тем. — Куда он запропастился?*

Сидишь здесь, тратишь время понапрасну, а вдруг его уже на костер ведут?; Мертвый номер, — подтвердил оруженосец. — Дальше куда?; И для многих здесь жизнь не сахар; Даже младенцы об этом знают.

Встречаются и разнообразные прецедентные тексты: афоризмы, крылатые слова, фразеологизмы, пришедшие из мифов, сказочные герои и предметы: *Мальчишкам это понравилось, и они вцепились в Алису, как в сказке о репке; Это не лаборатория, а авгиевы конюшни!; Не желаете ли стать моей дамой сердца? — спросил маркиз; Это война с ветряными мельницами, как у Дон Кихота!; Вы не только все испортили, но и курочку загубили. Наверное, последнюю курочку Рябу на свете; Решение пришло неожиданно — словно яблоко упало; Может, Пашика догадался оставлять следы, как Мальчик-с-пальчик; Можно представить, что подумала Светлана, когда она увидела, как Алиса, измазанная в земле, мокрая и растрепанная, выходит из мобиля, подобно статуе древнегреческого героя Лаокоона; Всё в нашем мире относительно. И время, и расстояния... и верность друзьям, и отвага, и трусость.*

Писатель активно использует языковую игру: *— А что такое Швейцария? — спросил турист с Альдебарана. / — Это планета, где живут швейцары, — ответил робот; Аркаша подружился с психологом Плюфдекером, и тот подарил ему невероятно чувствительную смородину, которая съезживалась, если близко проходил хулиган Геракл, и краснела, когда у нее опадали листья, потому что полагала, что стоят голый — не совсем прилично; Он в первый раз попал в космос — раньше мама не пускала, словно в наши дни можно удержать человека на Земле. Вот и передержала.*

Многочисленной группой в языке писателя является терминологическая лексика, относящаяся к разными областям научного знания. И это не случайно. Ведь произведения К. Бульчева — это фантастические повести и рассказы. Его герои живут в будущем, покоряют Вселенную, путешествуют по разным планетам и галактикам, обустроивают и свой дом — планету Земля. Автор, умело используя современные научные представления об астрономии, географии, математике, биологии, физике, преломляет их через придуманную им художественную реальность будущего, предлагает свое видение его устройства и развития.

Приведем некоторые примеры терминологической и технической лексики, встречающейся на страницах книг Булычева: *Следующий этаж института занимал исследовательский отдел. Здесь трудятся специалисты самых различных наук. Прошлое может дать ответ на задачи, которые не решишь сегодня. Геологи отправляются за миллиард лет назад, чтобы узнать, как передвигались земные материки и какой глубины были первобытные океаны, ботаники привозят из прошлого вымершие растения, чтобы использовать их в хозяйстве, астрономы собираются посмотреть собственными глазами на солнечное затмение, которое случилось три тысячи лет назад в Южной Индии...*

В сказочно-фантастических произведениях Кир Булычев использует терминологическую, специальную и профессиональную лексику, как существующую в современном русском языке, так и придуманную им самим, а именно:

- наименования научной и бытовой техники повседневного использования: *колба, прибор, микроскоп, телескоп, защитные маски, фильтры, дезинфекционная камера и др.; временной экран, счетчик времени, самозатачивающийся перочинный нож, бластер, самонаводящийся нож, генератор тяготения, пиццедоставка, пенованна, гермованна, телекор, гравеограмма, электровакуумный комбайн, шлемофон, пневмокассета и др.* В контекстах: *Папка уже вытер все столы, расставил по местам колбы и микроскопы, убрал в шкафы приборы; ... оставили фонари только на улицах, а внутри домов все сделали совершенно обыкновенно — с пиццедоставкой, телекорами, пенованнами и всякой современной требухой; Капитан приказал радисту передать срочную гравеограмму; ... зачем же жечь дрова, если еду тебе приготовит электровакуумный комбайн; Алиса переключила шлемофон на внешний прием и стали слышны звуки океана; ... Алиса взяла пневмокассету и принялась изучать язык криньян; Сегодня выходим в большой прыжок... придется лезть в гермованну;*
- наименования средств передвижения: *ракета, реактивный самолет, планетарный катер, аэрокар, разведбот, батискат, мобиль, сплинтер, флиппузырь, лазерлет, космокатер и др.* В контекстах: *... по небу протянулась белая полоса... никакой реактивный самолет с такой скоростью не смог бы пролететь... это был сплинтер; ... женщина стояла на краю автобусной остановки и ждала, когда подлетит свободный*

- флиппузырь**; ... свободных машин в городе нет и ваш **мобиль** тоже нужен; ... стоянка перед вокзалом была переполнена, и Алисе пришлось кружить над ней, пока не освободилось место для ее **флиппа**; ... **аэрокар** поднялся в воздух; **Космокатер** доктора мелькнул среди астероидов, словно серебряная стрела. И вот он несется перед нами; Генератор тяготения был надежно спрятан в кустах. **Мобиль** никуда не поедет; выскочил маленький **мобиль** на воздушной подушке, в котором сидел старик с неприятным лицом — инспектор;
- наименования животных и птиц из других планет и созданных на Земле: **синеварс**, **шушонок**, **тигрокрыс**, **головаст**, **акулоид-людоед**, **пускуля**, **комгусь**, **склисссы**, **скрррули**, **говорун**, птица **Дурында** и др. Например: Алиса осторожно достала из сумки маленького шестилапного зверька похожего на кенгуренка. У **шушонка** были большие стрекозиные глаза; ... **синеварс** животное редкое; Мне приходилось слышать о разных рептилиях **Арктура**, но с **головастом** я еще не встречался; ... **пускуля** — это птенец такой, на **Змороме-2** живет; Вот он, перелетный комар! ... Павел Гераскин вывел **комгуся**; Хотя эта штука... больше похожа на крысу-переростка... Это **тигрокрыс**; **Скрррулей** отведаешь; **Ашиклеки** — это существа, подобные тебе. Они теплые, в их жилах течет кровь, они грубы постоянны и слабы; Видела Алиса этого **спарадека** — желудок у него на спине, а сам похож на кастрюлю, куда надо кидать пищу; Но мы знали, что неподалеку от нас находится планета **Блук**, родной дом **говоруннов**. И мы подумали, что **говорун** сможет долететь до дому. Вот, например, как описывается **комгусь**: Пашка гордо смотрел на зрителей, а тем временем его творение поднялось на шесть тонких ног, кончающихся перепончатыми лапами. Серые перья **комгуся** кое-как прикрывали его блестящий хитиновый панцирь, прозрачные крылья были покрыты гусиным пухом, а вместо клюва из его гусиной головы высовывалось жало длиной в полметра; **склисссы**: Как только наш зеленый проводник исчез, корова потянулась, медленно поднималась на ноги и развернула длинные перепончатые крылья, которые до того были обмотаны вокруг ее живота. Корова вздохнула, поглядела на нас большими печальными глазами, потрясла крыльями, смахивая с них пыль, оттолкнулась стоптанными копытами и перелетела через улицу. Летела она как корова — плохо и неумело, но ведь все-таки летела!;

- наименования растений: мангодня, апеляблоки, бараночное дерево, висан; Джавад достал нож, нарезал **мангодью**. Внутри оказалась большая косточка, свободно выпавшая на блюдо; **Апеляблоки**, когда поспеют, ничем не будут отличаться от настоящих яблок — ни вкусом, ни формой, только размером они с горошину и растут в колосьях; Тянулся тонкий стебелек с белой головкой цветка — это лесной **висан**;
- название зданий, учреждений: биостанция, Космический центр, Институт времени, КОСМОЗОО, Космозо, Галактический совет, информаторий, космовокзал, космопункт, Склад космических скитальцев, Отдел исправления исторических ошибок и несправедливостей, Инопланетная секция и др.;
- наименования разумных существ — жителей других планет: криняне, фиксианец, крокосы, крокрысы, брастак, пилагейцы, лигмейцы и др. В контекстах: Обыкновенные, если не считать гостиницы для **крокосов**. Эта гостиница — прозрачный шар, внутри которого **крокосы** будут плавать и любоваться окрестностями; Он главный пират. Он заставлял нас ему подчиняться, и он придумывал все злодеяния. Его зовут Крыс, и он с мертвой планеты Крокрыс. Когда-то **крокрысы** перебили друг друга в войнах, и последние из них скрываются в подземельях. Но он не убил себя. Он слишком себя любит, чтобы убить. Он только потерял сознание. Он думает, что вы его бросите, и тогда он придет в себя и убежит. Он так уже делал. Убейте его; Только планета Брастак маленькая, лежит в стороне от основных путей, а **брастаки** — домоседы; Я не Rrrr, — ответил **брастак**, останавливаясь в десяти шагах. — Я — Мммм; Ни одна душа в Сером облаке не верила, что я смогу достать черный ящик с сокровищами Кандоры, который потеряли **лигмейцы**, когда бежали с этой планеты.

Выводы. Анализ материала показывает, что, рисуя сказочно-фантастический мир, Кир Булычев умело пользуется всеми лексико-стилистическими ресурсами русского языка. Книги писателя, рассчитанные для детей и юношества, написаны живым, веселым, легким, доступным для детского понимания и восприятия языком. Они наполнены мягким юмором, психологическим проникновением в душу ребенка.

Изучение индивидуально-авторских номинаций Кира Булычева представляется нам перспективным направлением дальнейшего исследования.

Список использованной литературы

1. Арбитман Р. Прощание с Великим Гусляром // Арбитман Р. Участь Кассандры: Статьи о фантастике, и не только о ней. Саратов: МП «Литера П», 2003. С. 13–21.
2. Борисов В. Булычёв Кир (или Кирилл) (псевд. Игоря Всеволодовича Можейко) (р. 1934) // Энциклопедия фантастики. Минск: ИКО «Галаксиас», 1995. С. 115–117.
3. Булычев К. Заповедник сказок (Онлайн книга «Заповедник сказок. Лучшее в одной книге!»). URL: http://loveread.me/read_book.php?id=55911&p=23
4. Бусыгин А. Ох, уж эта Алиса... // *Уральский следопыт*. 1991. № 6. С. 53–54.
5. Гопман В. Люди как люди: О героях Кира Булычева и немного о нём самом // Булычев Кир. Агент КФ. Москва: АРМАДА, 1998. С. 5–14.
6. Гопман В. Л. Фэнтези // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Москва, 2001. С. 1161–1164.
7. Манаков М. Ю. Кир Булычев. Библиография 1961–2014. Челябинск: ИзЛит, 2014. 498 с.
8. Ройфе А. Б. Специфика реализации фантастической образности в детской субкультуре // *Культурологический журнал*. 2013. № 7. С. 11–16.
9. Шанский Н. М. Русский язык. Лексика. Словообразование: [пособие для учителя]. Москва: Просвещение, 1975. 239 с.

Я. С. Дерев'янку,
студент факультету
української філології
Криворізький державний
педагогічний університет
Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Ковпик С. І.

СУТНІСТЬ КАТЕГОРІЇ ТОЛЕРАНТНІСТЬ У РІЗНИХ ГАЛУЗЯХ НАУК

Дерев'янку Я. С. (наук. кер.: д-р філол. наук, проф. Ковпик С. І.).
Сутність категорії толерантність у різних галузях науки.

У статті йдеться про зміст категорії толерантність та шляхи її формування. Автор статті розглянув сутність категорії «толерантність» з точки зору філософії, психології, соціології, лінгвістики. Узагальнено, що категорія толерантності дуже змістовна та має низку важливих понятійних та термінологічних компонентів, котрі в єдності складають її сутність. Унікальність цієї категорії полягає у тому, що вона постійно поповнюється новими значеннями та смислами з різних сфер життєдіяльності людини. А тому з часом толерантність все більше стає дуже зручним інструментом для визначення рівня терпимості суспільства.

Ключові слова: категорія, толерантність, суспільство.

Дерев'янку Я. С. (науч. рук.: д-р филол. наук, проф. Ковпик С. И.).
Сущность категории толерантность в различных сферах науки.

Статья посвящена содержанию категории толерантность и способам её формирования. Автор статьи исследовал сущность категории «толерантность» с точки зрения философии, психологии, социологии, лингвистики. Обобщил результаты формирования содержания категории «толерантность». Уникальность этой категории заключается в том, что она постоянно пополняется новыми значениями и смыслами с различных сфер жизнедеятельности человека. А потому со временем толерантность все становится более удобным инструментом для определения уровня терпимости общества.

Ключевые слова: категория, толерантность, общество.

Derevjanko J. (academic mentor Proff. S. Kovpik). The essence of the category of tolerance in different fields of sciences.

The article deals with the content of the category of tolerance and ways of its formation. The author of the article considered the essence of the category «tolerance» in terms of philosophy, psychology, sociology, linguistics. Generally speaking, the category of tolerance is very meaningful and has a number of important conceptual and terminological components that make up its essence in unity. The uniqueness of this category is that it is constantly updated

with new meanings and meanings from different spheres of human activity. Therefore, over time, tolerance is increasingly becoming a very useful tool for determining the level of tolerance of society.

Key words: category, tolerance, society.

Проблема толерантності охоплює майже усі сфери людського життя. А стрімкий розвиток науки, технологій та інформатизації дали великий поштовх до глобалізації, коли кордони між державами зникають і відбувається зіткнення різноманітних культур, релігій та соціальних груп. Тому, на нашу думку, проблема толерантності стає актуальною саме через це, адже сучасна людина має можливості подорожувати, змінювати свій спосіб життя, обираючи собі комфортні умови для проживання в іншій країні. Через це дуже важливо підходити до нових умов життя, користуючись стриманістю до чужих думок та поглядів. Адже толерантність — це разюча протилежність ненависті, ворожості, антипатії. Майже у всіх мовах можна зустріти лексему «толерантність», котра залежно від історичного досвіду народів отримала різні смислові відтінки. Так, наприклад, в англійській мові під толерантністю розуміють *«готовність або здатність без протесту сприймати особистість або річ»*, у французькій мові — *«повага свободи іншого, його поглядів, поведінки»*, у китайській мові толерантний, то значить великодушний, в арабській мові толерантність — *«прощення, поблажливість, м'якість»* [3, с. 6].

Ще за часів античності філософи намагалися пояснити сутність такого явища, як толерантність. Платон у своїй праці «Держава», змальовуючи ідеальну та справедливую державу, стверджував, що її жителі повинні бути рівними, незалежними від грошей та терпимими один до одного. Він дбав про те, щоб кожен стан суспільства мав можливість бути щасливи. Отже, філософ розглядав терпимість однієї людини до іншої один як запоруку всезагального щастя у суспільстві.

Згодом, у процесі історико-культурного розвитку і становлення філософської думки категорія «терпимості» суттєво змінювалася. І це було природнім явищем, оскільки змінювалося і суспільство, а провідними у людських стосунках ставали різні ідеї, принципи, змінювалися норми моралі.

Та найґрунтовніше сутність толерантності було досліджено у ХІХ столітті, зокрема у праці «Послання про віротерпимість» (1868) англійського філософа Джона Локка, в якій він звернув увагу на те, що всі люди різні та кожен має право обирати у що вірити, тому держава повинна бути вільна від свавільства церкви та насадження віри: *«... ніде не сказано, що бог надав людям право насильно змушувати*

інших людей приймати чужу їм релігію...» [4, с. 95]. Дж. Локк опікувався питаннями толерантного ставлення до представників різних релігій.

Із часом до толерантність стали виявляти неабиякий інтерес представники культур різних народів світу. Тобто, категорія толерантності виявилася далеко не пасивною та сталою, а такою, яка розширювала своє змістове поле та удосконалювала понятійну базу.

Ведучи мову про сучасний стан вивчення проблеми толерантності, слід підкреслити, що вона розглядається як багатоаспектна, певною мірою гетерогенна.

Так, В. Лекторський у своїй праці «Про толерантність, плюралізм та критицизм» визначає чотири типи розуміння толерантності: толерантність як байдужість, толерантність як неможливість взаєморозуміння, толерантність як поблажливість, толерантність як розширення власного досвіду і критичний діалог [3].

«Український педагогічний словник» толерантність тлумачить у такий спосіб: «...це терпимість до чужих думок і вірувань» [1, с. 332]. Безумовно, виховання є важливим процесом на шляху до становлення толерантної особистості. Головною постаттю виховного процесу є педагог. Саме він регулює міжособистісні стосунки дітей, а тому повинен підготувати їх до дорослого життя і сформувати у здобувачів освіти прагнення до взаєморозуміння, миру, злагоди між усіма народами, етнічними, національними, релігійними групами [1].

Досить важливим елементом у особистості педагога є його «особистісно-професійний імідж — комплексна характеристика, що інтегрує в собі його особистісні та професійні якості» [1]. Оскільки учитель є зразком для наслідування, він формує у свідомості людей особливий образ, який демонструє високий рівень толерантності. Тому прикметною ознакою його взаємодії з учнівською аудиторією є гуманістичний принцип, завдяки якому він стимулює інтерес до життя дитини, поважає та розуміє інтереси і потреби школярів, пояснює незрозумілі речі, заохочує учнів бути особистостями, не намагаючись змінити їх, підкорити та переробити під себе. Тож у педагогічній думці ретранслятором толерантності виступає саме вчитель.

Сьогодні психологи стверджують, що толерантність ні в якому разі не потрібно ототожнювати з «терпимістю», або ще гірше, з «байдужістю». В першу чергу, толерантність — це повага до поглядів, культури, релігії, віросповідання іншої людини. З соціальної точки зору, толерантність розглядається як особливий спосіб поведінки, котрий демонструє поважне ставлення до культури, традицій інших націй та народів.

Соціологи вважають, що толерантна поведінка — це активна позиція людини, котра формується на основі визнання чи прийняття універсальних прав та свобод людини. Упровадження вивчення толерантності в систему навчання та виховання сучасних учнів в майбутньому дасть змогу батькам та вчителям сформуванати багатогранну особистість, яка буде поважати інтереси, погляди, цінності інших людей, добре розумітиметься на поведінковій унікальності окремих представників соціуму. Сформовані в учнів знання про толерантність, на нашу думку, сприятимуть відмові від однаковості чи релевантності якої-небудь однієї точки зору.

Таким чином, ведучи мову про сучасний стан дослідження проблеми толерантності, варто наголосити, що вона розглядається як багатоаспектна, бо характеризується різноманітністю її наповнення. Учені виокремлюють релігійну, політичну, соціальну, міжнаціональну толерантність. Варто наголосити й на тому, що всі форми толерантності, безумовно, мають межі. А дороговказом щодо визначення меж толерантності слугує чітка установка: ні за яких умов нікому не дозволяти обмежувати свободу особистості, за умови якщо вона не обмежує свободу інших. Тож, міра толерантності закладена в свободі особистості.

Отже, щоб чітко усвідомити сутність категорії толерантність украй важливо кожній людині переглянути «Декларацію принципів толерантності», де зазначено: *«Толерантність означає повагу і розуміння багатой різноманітності культур нашого світу, наших форм самовираження і способів прояву людської індивідуальності»* [2]. Водночас у «Декларації принципів толерантності» йдеться про те, що толерантність — це далеко не поступка, поблажливність чи потурання. А це, перед усім, досить активна позиція, котра формується на основі визнання універсальних прав та основних свобод людини. Тож толерантність у жодному разі не може бути виправданням посягання на основні цінності [2, с. 9].

Під час вивчення сутності толерантності дуже важливо і цілком зрозуміло, що необхідно визначитися з межами толерантності. Сучасні дослідження цього явища вказують на те, що для цілісного осмислення сутності толерантності дуже важливо обґрунтувати її межі. За критерій меж толерантності науковці пропонують обрати досить чітке правиловимогу — нікому ні за яких умов не дозволяти обмежувати свою свободу, при умові якщо вона не обмежує свободу інших. На нашу думку, у цьому критерії закладено сутність найвищого морального принципу — справедливості. Межа толерантності до окремої людини,

до групи людей, до держави проходить там, де починається ганебне переслідування Іншого.

Таким чином, як будь-яке явище, толерантність має свій вимір і він закладений у свободі та справедливості, які корелюють з правами людини.

А ще дуже важливо не допустити зловживання толерантністю, що може сприяти перетворенню її на зручний інструмент виправдання розбещеності, нав'язування нетрадиційних для даного соціуму соціокультурних практик.

Відомо, що в психології існує декілька підходів щодо розуміння сутності толерантності: психофізіологічний, інтеракційний, диверсифікаційний, особистісний, соціально-психологічний, ситуаційний.

Так, із погляду психофізіологічного, то в такому разі толерантність варто розглядати, як психофізіологічну характеристику людини, котра може бути у людини природною, тобто вродженою. Усе це вказує на те, що така особистість є адаптивною та стійкою до різних зовнішніх подразників.

Не менш цікавим є інтеракційний підхід до толерантності, котрий акцентує увагу на рівноправ'ї, взаємоповазі, рівних можливостях, співробітництві та солідарності у вирішенні спільних проблем, також, що сприяє солідаризації суспільства, згуртованості, стриманості.

Соціально-психологічний підхід дає можливість розглядати сенсуальну та диспозиційну толерантність особистості. Що ж до сенсуальної толерантності, то вона пов'язана зі стійкістю особистості до впливів зовнішнього середовища, у результаті чого знижується поріг реагування на певний несприятливий фактор за рахунок зниження чуттєвості. А от в основі диспозиційної толерантності лежить принципово інший механізм, який забезпечує терпимість особистості у взаємодії з середовищем. Мова йде про готовність особистості до терпимої реакції на середовище [5].

І щодо ситуативного підходу, то він дає можливість проаналізувати те, як особистість у певній ситуації може проявити інотолерантність, котра запобігає уразливості людини. З позиції ситуативного підходу, то варто адекватно оцінити ситуацію і не дозволити іншим маніпулювати особистісною толерантністю.

Розглядаючи толерантність як цінність, тут варто пам'ятати про те, що вона заперечує насилля, стимулюючи в такий спосіб милосердя, співчуття. Таким чином, у суспільстві толерантність є суспільним ідеалом, котрий дозволяє позитивно приймати певні відмінності.

Розуміючи толерантність як моральний ідеал, необхідно робити акценти на тому, що з цієї позиції толерантність допустимо розуміти як партнерство у спілкуванні, як суб'єкт-суб'єктну взаємодію, як не просто здатність, а й готовність індивіда без заперечення та протидії сприймати чужі думки, стиль життя, характер поведінки та інші особливості, що цілому складає основу відмови від агресії. У такий спосіб можна визначити риси толерантності: паритетність взаємостосунків, гуманність поведінки і вчинків, взаємо- і самоповага; єдині для всіх та чітко визначені межі та рамки поведінкових моделей, висока ситуативна самоактуалізація, соціальне здоров'я, духовна аура, взаємодопомога, стриманість, виваженість, делікатність, прихильність тощо.

За основу у дослідженні обираємо класифікацію видів толерантності запропоновану О. Орловською. Відповідно до цієї класифікації за об'єктом нетерпимості існують такі види толерантності:

- міжособистісна (толерантність до особистісних особливостей іншої людини);
- інтелектуальна (толерантність до інших поглядів, ідей, думок);
- етнічна (толерантність до іншого етносу);
- конфесійна (толерантність до іншої віри);
- міжкультурна (толерантність до іншої культури);
- гендерна (толерантність до іншої статі);
- сексуальна (толерантність до іншої сексуальної орієнтації);
- медична (толерантність до іншого стану здоров'я);
- вікова (толерантність до іншої соціальної групи).

Толерантність як моральний ідеал не повинна примирювати особистість із усіма іншими членами суспільства. Саме як моральний ідеал вона диктує деякі обмеження: варто відмовлятися від того, що суперечить основі моральності, а також відхиляти усе те, що суперечить ідеалу толерантності.

Окрім меж та принципів, толерантність виконує низку важливих функцій. Тож вважаємо, що розуміння сутності функцій толерантності сприятиме чіткому визначенню виховного потенціалу твору художньої літератури. Основними функціями толерантності є: *регулювальна*, котра дозволяє контролювати та стримувати неприязнь, агресивність, а також сприяє пошуку виходу із конфліктної ситуації шляхом консенсусу; *орієнтуюча* функція вказує про необхідність збереження

рівноправності у стосунках, поваги, свободи; *виховна* — забезпечує передачу досвіду позитивної соціальної взаємодії; *культурнозберігаюча* сприяє збереженню культурного досвіду етнічних груп; *гармонізуюча* функція дозволяє мирне співіснування у соціумі усіх представників навіть за умови, коли вони відрізняються один від одного за різними ознаками; *психологічна*, що є основою для стабілізації психологічної атмосфери у групі, суспільстві (атмосфера довіри, поваги, визнання, підтримки); *соціально-комунікативна* — розвиває готовність до спілкування, співпраці та розуміння, дозволяє встановити конструктивне спілкування з представниками різних груп, іншого світосприйняття.

Таким чином, категорія толерантності дуже змістовна та має низку важливих понятійних та термінологічних компонентів, котрі в єдності складають її сутність. Унікальність цієї категорії, а нашу думку, полягає у тому, що вона постійно поповнюється новими значеннями та смислами з різних сфер життєдіяльності людини. А тому з часом толерантність все більше стає дуже зручним інструментом для визначення рівня терпимості суспільства.

Увага до різних форм толерантності спричинена тим, що вона дає можливість окремій людині і суспільству в цілому досягти гармонії в суспільному багатоманіті. Адже злагода у суспільстві досягається тоді, коли члени соціуму свідомо реалізують та дотримуються усіх принципів толерантності.

Отже, аналітичний огляд праць філософів, психологів, соціологів, педагогів показав, що зміст категорії толерантність постійно поповнюється новими смислами.

Особливо важливе дотримання принципів толерантності у мультикультурному суспільстві, котра формується з дитинства і розвивається упродовж всього життя людини. З соціальної точки зору толерантність розглядається як особливий спосіб поведінки, котрий демонструє поважне ставлення до культури інших націй та народів. Соціологи вважають, що толерантна поведінка — це активна позиція людини, котра формується на основі визнання чи прийняття універсальних прав та свобод людини. Не залишилися осторонь толерантності й психологи, котрі стверджують, що толерантність проявляється у свідомому прийнятті суб'єктом будь-чого, з чим він не згоден.

Упровадження вивчення толерантності в систему навчання та виховання сучасних учнів в майбутньому дасть змогу батькам та вчителям сформувати різносторонню особистість, яка буде поважати інтереси, погляди, цінності інших людей. У педагогічній науці толерантність тлумачать, як повагу і визнання рівності, відмову від

домінування і насильства, норм поведінки, визнання унікальності і різноманіття людської культури, відмова від зведення цього різноманіття до однаковості чи релевантності якої-небудь однієї точки зору.

Ведучи мову про сучасний стан дослідження проблеми толерантності, варто наголосити, що вона розглядається як багатоаспектна, бо детермінується різноманітністю наповнення її змісту. Учені виокремлюють релігійну, політичну, соціальну, міжнаціональну толерантність. Усі форми толерантності мають межі, принципи та функції. А дороговказом щодо визначення меж толерантності слугує чітка установка: ні за яких умов нікому не дозволяти обмежувати свободу особистості, за умови якщо вона не обмежує свободу інших. Таким чином, міра толерантності закладена в свободі особистості.

Список використаної літератури

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / гол. ред. С. У. Головка. К. : Либідь, 1997. 373 с.
2. Декларація принципів толерантності (прийнята 16 листопада, 1995 р.). URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_503
3. Лекторский В. О толерантности, плюрализме и критицизме URL:<https://culture.wikireading.ru/70301>
4. Локк Дж. Сочинение в трех томах. Том 3. М. : Мысль, 1988. 668 с.
5. Шаюк О. Науково-психологічне осмислення толерантності як загальнолюдської проблеми. *Психологія і суспільство*. 2010. № 1. С. 100–111.

Ю. І. Зашкола,
студентка магістратури
факультету іноземних мов
Криворізький державний
педагогічний університет
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Луценко Л. О.

ПОНЯТТЯ КОМУНІКАТИВНОГО ІМІДЖУ ПОЛІТИКА В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Зашкола Ю. І. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Луценко Л. О.). Поняття комунікативного іміджу політика в сучасній лінгвістичній літературі.

У статті розглядається поняття «імідж», «імідж особистості», складові «іміджу політика», «комунікативний імідж», а також досліджено вплив комунікативного іміджу на формування образу політика.

Ключові слова: імідж, іміджологія, імідж політика, комунікативний імідж.

Зашкола Ю. И. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Луценко Л. А.). Понятие коммуникативного имиджа политика в современной лингвистической литературе.

В статье рассматриваются понятия «имидж», «имидж личности», «имидж политика», «коммуникативный имидж», и также исследовано влияние коммуникативного имиджа на формирование образа политика.

Ключевые слова: имидж, имиджология, имидж политика, коммуникативный имидж.

Zashkola Yu. (academic mentor Doc. L. Lutsenko). The concept of a politician's communicative image in modern linguistic literature.

The article gives an overview of the concepts of “image”, “image of the individual”, “image of a politician”, “communicative image” are discussed. It also investigates the impact of a communicative image on the formation of the image of a politician.

Key words: image, the science of images, image of the individual, image of a politician, communicative image.

Постановка проблеми. Питання формування іміджу та його впливу на суспільне та політичне життя суспільства та країни в цілому було завжди актуальним. Це питання неодноразово підіймалося психологами, які намагалися зрозуміти психологічні детермінанти

формування певного образу особистості. Згодом тема іміджу проникла в сферу економіки, де важливим стало формування образу певного товару чи продукту для подальшої його реалізації. В умовах сьогодення питання іміджу підіймає й лінгвістика, досліджуючи комунікативний імідж, його функції та вплив на особистостей.

Відомо, що мова — засіб не тільки комунікації та обміну інформації чи думок, але й активний засіб формування іміджу відомих особистостей. Наразі, цікавим є формування комунікативного іміджу політика, який вирізняється своєю експресивною та маніпулятивною направленістю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В умовах сьогодення питання формування комунікативного іміджу та його впливу на аудиторію репрезентовано в чисельних наукових розвідках, особливо в контексті політичного дискурсу. Якщо розглядати з політичної та суспільної точки зору, то будь-який політик або суспільний діяч ставить собі на меті сформувати позитивний образ, щоб викликати бажану йому реакцію та думку суспільства. Тому важливість зрозуміти, як саме мова впливає на створення подібного іміджу, допомагає маніпулювати та переключати на себе увагу, є одним із центральних завдань сучасної лінгвістики.

Аспекти проблеми, що стосуються питання іміджу в сучасній лінгвістиці, розкрито у наукових працях О. Іванців, В. Даулетова та інших. Проблемою створення комунікативного іміджу політичного лідера та органів державної влади також займалися Е. Будаєв, О. Чорна, Т. Романова, В. Петрик, П. Надолішній, Г. Райт, Т. Топольницька, Н. Ларіна та інші.

Метою нашої наукової розвідки є розгляд поняття «іміджу» та окреслення тієї ролі, яку він відіграє в сучасному суспільному та політичному житті країни. Не менш важливим аспектом роботи є дослідження впливу комунікативного іміджу політика на формування уявлень про останнього у суспільстві.

Виклад основного матеріалу. Розвиток суспільного та політичного життя будь-якої країни тісно пов'язаний з поняттям «імідж», Зазначений факт пояснюється тим, що зазвичай уявлення про того чи іншого політичного діяча формується не на підставі знань про його передвиборчу програму, релігійні вподобання, міжнародний статус, політичну позицію та безпосереднього реального контакту з ним, а саме через його образ та реноме, які склалися й затвердилися в суспільній свідомості.

Вважається, що поняття «імідж» було введено Зигмундом Фрейдом в 30-х роках ХХ сторіччя. Вченому вдалося поширити та

популяризувати поняття «імідж» завдяки однойменному журналу, внаслідок чого слово «імідж» перестало бути лише психологічним терміном та набуло широкого обігу взагалі. Так, в 60-х роках ХХ ст. поняття іміджу з'явилося в економіці і було розглянуто Д. Огілві. У своїх обґрунтуваннях вчений наполягав на тому, що для успішної реалізації товару необхідне не лише інформування про його специфічні функціональні якості, а й наділення привабливим для цільової аудиторії ореолом, тобто позитивним образом. Якщо імідж розроблений вдало, то він надалі буде сприяти впізнаванню товару на ринку, виокремленню його серед функціональних аналогів. Такий створений образ є авторитетним аргументом на користь його придбання [5].

Так звана «інформаційна революція», під час якої інформаційні технології почали набирати обертів та займати домінуючі місця у функціонуванні суспільства, сприяла появі науки про імідж, іміджелогії.

Іміджелогія — це науковий напрямок про дослідження, розробку та технології впровадження у суспільну свідомість бажаного (позитивного і привабливого) іміджу людини, соціальної групи чи організації, суспільства (держави), ідеї, ідеології, релігії тощо [1, с. 22].

У сучасному розумінні імідж особистості (у перекладі з англ. image — образ, вид) — поняття, яке поєднує в собі набір тих рис, якостей, ознак та характеристик, що здатні закріпитися в людській свідомості та викликати певні асоціації.

Т. Романова окреслює імідж у широкому значенні як «... узагальнений портрет особистості, який створюється в уявленні суспільства на основі заяв і практичних справ цієї особистості. Імідж виникає тільки тоді, коли носій іміджу стає 'публічним', тобто коли є суб'єкти його безпосереднього чи опосередкованого сприйняття» [7, с. 109].

Політика — одна з тих сфер, де імідж відіграє провідну роль, адже правильно та влучно створений образ політичного діяча допомагає ефективно управляти суспільною свідомістю, створювати сприятливі умови для впровадження його ідей та думок, орієнтувати суспільство на бажане бачення самого себе та навіть здійснювати маніпулятивний вплив.

Політичний імідж — образ суб'єкта політики, який цілеспрямовано формується пропагандою, модою, забобонами, традиціями з метою стимулювання необхідних реакцій на нього, здійснення емоційно психологічного впливу на певних осіб [5, с. 1].

Імідж політика, як правило, формується штучним шляхом, тобто він сам є творцем свого «образу», який буде спливати в свідомості людей та асоціюватись з ним.

У навчальному посібнику з прикладної політології зазначено, що політичний імідж несе узагальнену і спрощену інформацію про певного політичного лідера. Це відбувається внаслідок закріплення в суспільній свідомості певної оцінки чеснот і недоліків суб'єкта політики, що змушує його діяти відповідно до суспільних очікувань. З цієї причини політичний імідж є соціально зумовленим та можливим тільки в суспільстві. Його суб'єктами можуть бути індивідум (лідер) або політична організація (партія). Загальні характеристики іміджу залежать не лише від об'єкта, а й від особливостей (цінностей, норм, традицій, установок тощо) певного суспільства, його політичної та партійної систем, специфіки розвитку політичних відносин і процесів, у яких він формується. Політичний імідж зумовлює характер подальшого сприйняття об'єкта особами, що засвоїли його; фіксує стійке ставлення до суб'єкта (функція соціального оцінювання); є підставою для суб'єктивного вибору адекватної моделі поведінки (стимулювальна, регулятивна функції) [5, с. 1–2].

Необхідно зазначити, що доволі часто політики використовують метод «міфізації» або мотив «героя», який, незважаючи на його несвідомий характер, виявляється в найрізноманітніших сферах нашого життя. Він цілеспрямовано реалізується при побудові іміджу політика. Значна кількість індивідумів, незалежно від статі, потребують героїчних переживань. В умовах сучасного життя ці афекти можуть бути реалізовані кількома способами, наприклад:

- боротьба за свій народ і служіння йому;
- боротьба за ідею, готовність страждати за неї;
- служіння іншій людині та здійснення подвигів ради неї;
- піднесення через політичну або професійну кар'єру;
- подолання небезпек в екстремальних видах діяльності або екстремальних професіях» [1, с. 40].

Коли політик ставить собі на меті створити певний імідж, він має враховувати певні фактори, зокрема, важливу роль будуть відігравати зовнішність, стиль одягу, манера поведінки, біографія, освіта, сімейне положення, заслуги перед державою, невербальні засоби комунікації, мова, характерний стиль введення політичного дискурсу тощо.

На сучасно етапі, лінгвісти досліджують саме мову лідера, звичні для нього методи та стилі комунікації, іншими словами — комунікативний імідж.

За Е. Будаєвим, в залежності від поставлених завдань і наявного текстового матеріалу фахівці вибирають той чи інший аспект вивчення політичної комунікації [2]. Серед основних протиставлень, що виявляються при аналізі конкретних публікацій він виокремлює:

1. метод (когнітивний, риторичний, дискурсивний та ін.);
2. дескриптивний або критичний опис;
3. дослідження мовних, текстових або дискурсивних феноменів;
4. дослідження сучасного політичного мови — історичне вивчення політичної мови;
5. дослідження загальних закономірностей політичної комунікації — вивчення ідіостилю різних політичних лідерів, політичних напрямків і партій;
6. дослідження інституційного, медійного та інших різновидів політичного дискурсу.
7. Порівняльні і непорівняльні дослідження [2].

Комунікативний імідж — сукупність мовленнєвих стандартів поведінки (ролей), механізмів і засобів їх реалізації, що використовуються комунікантом, наділеним певним соціальним та професійним статусом, з метою формування у свідомості слухачів / співрозмовників певного узагальненого образу такої особистості [9].

Однією із складових комунікативного іміджу є автоімідж. В. Даулетова зазначає, що автоімідж — це «національно і гендерно маркований образ «Я», що склався у свідомості індивіда, як власне особистості, так і представника інституту». Автоімідж — частина самого іміджу, який формується в поєднанні трьох основних компонентів: «власне Я», «Я з боку», «Я ідеальне» [3, с. 5–6].

Т. Романова виокремлює три основні комунікативні функції, які виконує імідж:

- спрощує сприйняття інформації про політика;
- передбачає та створює такі умови, щоб аудиторія запам'ятовувала лише найкращі риси політика, наприклад, які найбільш затребувані в електораті;
- формує психологічні настанови щодо вибору саме цього кандидату [7, с. 109].

О. Пономарьова, розглядаючи саме політичний імідж, зазначає такі його функції: комунікативна, номінативна, естетична, адресна [6, с. 3–4].

Вищезазначені функції можливо реалізувати мовленнєвими засобами та правильно підбраною комунікативною стратегією. До речі, комунікативні ролі та стратегії, дослідниця Т. Романова розглядає як базові елементи комунікативного іміджу [7].

Термін «роль» є умовним поняттям; соціальна роль визначається реальною функцією особи в суспільстві, а *комунікативну роль*, за Й. Стерніним, слід розуміти як прийнятну для тієї чи тієї соціальної ролі комунікативну поведінку. Це конвенціональний сценарій, стандарт мовленнєвої поведінки комуніканта, отриманий ним внаслідок соціалізації та професійної діяльності [8, с. 52].

Більше того, набір комунікативних ролей не обов'язково має відповідати якійсь певній соціальній ролі мовця, адже набір вербальних та комунікативних ролей ширший, ніж соціальних. Так, Й. Стернін пропонує свою класифікацію комунікативних ролей та розподіляє їх на стандартні та ініціативні. Під *стандартною* роллю мовознавець розуміє «комунікативну поведінку людини, прийнятну в суспільстві для певної соціальної ролі чи ситуації». *Ініціативна* комунікативна роль є тим образом, який людина свідомо формує в процесі спілкування для досягнення певної цілі [8, с. 69].

Важливу роль також відіграє мовленнєвий вплив оратора на реципієнта. Й. Стернін зазначає, що мовленнєвий вплив — це: «вплив людини на іншу людину або групу осіб за допомогою мови і супроводжуючих мов неverbальних засобів для досягнення поставленої мовцем мети» [8, с. 51]. Таким чином, можна зрозуміти, чому мистецтво мовленнєвого впливу є настільки важливим для публічних особистостей, зокрема політиків. Адже, вміння обирати чітку та правильну роль, змінювати її за необхідністю та виглядати при цьому максимально природно — є запорукою успіху у втіленні своїх цілей та завдань.

Потрібно також зазначити, що втілення мовленнєвого впливу, використання комунікативних ролей та стратегій зумовлені також певною комунікативною ситуацією. Можна сказати, що це форма, в якій безпосередньо здійснюється комунікативний процес. В цьому процесі приймають участь сам мовець та адресати або реципієнти. Так, М. Діденко зазначає, що визначальною рисою процесу комунікації в політиці є його спрямованість на адресата з метою досягнення перлокутивного ефекту — спонукати аудиторію до суспільно-політичної реакції [4, с. 4–5].

Аналіз промов, інтерв'ю та мовленнєвої поведінки мовця дає змогу реконструювати його комунікативний імідж, комунікативну роль, яку він намагається підтримувати та стратегію, яку він обирає. Таким чином, цей аналіз допомагає зрозуміти мовленнєвий вплив, який здійснюється на адресата, та передбачити реакцію та передбачити подальшу поведінку комуніканта.

Перспективи подальших пошуків. Поняття комунікативного іміджу є дуже широким полем для подальших досліджень. Такий імідж в першу чергу цікавий, як засіб, через який політики та органи державної влади здійснюють маніпулятивний та емоційний вплив, пропагують та поширюють свої ідеї у суспільстві. Важливо також зазначити, що комунікативний імідж дуже пластичний, його можливо змінювати та переосмислювати. Таким чином, моделюючи свій імідж, політик здатен вибрати для себе певні комунікативні ролі та комунікативні стратегії, які є його складовими.

Отже, подальші дослідження в цій галузі лінгвістики можуть охоплювати велике коло питань та проблем, які завжди були та будуть актуальними. В умовах політичної, суспільної та міжкультурної комунікації необхідним завданням є зрозуміти роль мовлення та його впливу на мислення та думку реципієнта.

Список використаної літератури

1. Барна Н. В. Іміджелогія: Навч. посіб. для дистанційного навчання / За наук. ред. В. М. Бебика. К.: Університет «Україна», 2008. 217 с. URL: <https://studfile.net/preview/5166974/page:3/>
2. Будаев Э. В., Чудинов А. П. Современная политическая лингвистика: Екатеринбург, 2006. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/budaev-chudinov-06a.htm>
3. Даулетова В. А. Вербальные средства создания автоимиджа в политическом дискурсе. URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01002631472.pdf
4. Діденко М. О. Політичний виступ як тип тексту (на матеріалі виступів німецьких політичних діячів кінця 20 століття). Автореф. дис. . . канд. філол. наук: 10.02.04. Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2001.
5. Політичний імідж як чинник позиціонування суб'єкта політики. Прикладна політологія: навчальний посібник. К.: Видавничий центр «Академія», 2008. — С. 270-295. URL:

<http://kornienko.vk.vntu.edu.ua/file/dabf79782b3be43fd20a6693f491c279.pdf>

6. Пономарева О. А. Вербализация политического имиджа в российских и американских средствах массовой информации : автореф. дисс. на соиск. науч. степени канд. филол. наук : 10.02.19. Волгоград, 2008. 23 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/verbalizatsiya-politicheskogo-imidzha-v-rossiiskikh-i-amerikanskikh-sredstvakh-massovoi-info/read>
7. Романова Т. В. Коммуникативный имидж и речевой портрет современного политика. *Политическая лингвистика*. Екатеринбург, 2009. № 1 (27). С. 109–117. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnyu-imidzh-i-rechevoy-portret-sovremennogo-politika/viewer>
8. Стернин И. А. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001. 252 с. URL: https://www.vsu.ru/ru/university/structure/communicate/pdf/monographs/verbal-infl_2001.pdf
9. Чорна О. Комуникативний імідж сучасного американського політика: парадигма ролей (на матеріалі промов Барака Обами) / О. Чорна. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Сер. : Філологічні науки, 2010. С. 375–379. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nzs_2010_89%285%29_91

*О. Б. Каневская,
кандидат педагогічних
наук, доцент
Криворізький державний
педагогічний університет*

РЕЧЕВЫЕ СРЕДСТВА И ПРИЁМЫ САТИРЫ В ПРОЗЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА КАК ВЫРАЗИТЕЛИ АКСИОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА ПИСАТЕЛЯ

Каневська О. Б. Мовленнєві засоби та прийоми сатири у прозі М. Є. Салтыкова-Щедрина як виразники аксіологічної картини світу письменника.

У статті охарактеризовано мовленнєві засоби та прийоми сатири у прозі М. Є. Салтыкова-Щедрина, які виражають аксіологічну картину світу письменника. Установлено, що за допомогою різноманітних прийомів сатири (експресивно-стилістична оцінка, полісемантизм слів, семантизація слова, гра слів, словотворчість і фразеологічне новаторство, взаємодія слів і висловів різних стилістичних систем та ін.) письменник оновлював традиційні зв'язки між словами, ускладнював смисловий обсяг слів, змінював у словах співвідношення основних і другорядних значень. Це новаторство в царині слововживання дозволило йому значно розширити та збагатити мовленнєві засоби сатири. Аксіологічну картину світу М. Є. Салтыкова-Щедрина складають лексико-фразеологічні одиниці суспільно-публіцистичного, науково-термінологічного, професійного, розмовного, церковнослов'янського та книжково-белетристичного характеру, які мають оцінний компонент значення або набувають його в контексті. Ціннісна система письменника в текстах його творів виражена за допомогою інакомовного мовлення — езопівського оповідання.

Ключові слова: комічне, сатира, цінності, оцінне значення, езопівське оповідання, аксіологічна картина світу, М. Є. Салтыков-Щедрин.

Каневская О. Б. Речевые средства и приёмы сатиры в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина как выразители аксиологической картины мира писателя.

В статье охарактеризованы речевые средства и приёмы сатиры в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина, выражающие аксиологическую картину мира писателя. Выявлено, что с помощью разнообразных приёмов сатиры (экспресивно-стилистическая оценка, полисемантизм слов, семантизация слова, игра слов, словотворчество и фразеологическое новаторство, взаимодействие слов и выражений различных стилистических систем и др.) писатель обновлял традиционные связи в соотношении слов, усложнял смысловый объём слов и видоизменял в словах соотношения их основных и второстепенных значений. Это новаторство в

области словоупотребления позволяло ему значительно расширить и обогатить речевые средства сатиры. Аксиологическую картину мира М. Е. Салтыкова-Щедрина составляют лексико-фразеологические единицы общественно-публицистического, научно-терминологического, профессионального, разговорно-просторечного, церковно-славянского и книжно-беллетристического характера, которые обладают оценочным компонентом значения или приобретают его в контексте. Ценностная система писателя в текстах его произведений выражена посредством иносказательной речи — эзоповским повествованием.

Ключевые слова: комическое, сатира, ценности, оценочное значение, оценка, эзоповское повествование, аксиологическая картина мира, М. Е. Салтыков-Щедрин.

Kanevska O. B. The speech means and methods of satire in M. E. Saltykov-Shchedrin's prose as mouthpiece of the axiological picture of the writer.

The article describes the speech means and methods of satire in M. E. Saltykov-Shchedrin's prose, expressing the axiological picture writer's world. It was revealed that with the help of various methods of satire (expressive-stylistic assessment, polysemantism of words, word semantization, pun, word creation and phraseological innovation, the interaction of words and expressions of various stylistic systems, etc.), the writer updated the traditional relationships in the correlation of words, complicated the semantic volume words and modified in words the ratio of their main and secondary meanings. This innovation in the field of use of words allowed him to significantly expand and enrich the speech means of satire. M. E. Saltykov-Shchedrin's axiological picture of the world is made up of lexico-phraseological units of socio-journalistic, scientific-terminological, professional, colloquially, church slavonic and book-fiction nature, which have an evaluative component of meaning or acquire it in context. The writer's value system in the texts of his works is expressed through allegorical speech — aesopian narrative.

Key words: comic, satire, values, evaluative value, evaluation, aesopian narrative, axiological picture of the world, M. E. Saltykov-Shchedrin.

Постановка проблемы. В современной филологии активно разрабатывается проблема аксиологической картины мира, в которой с помощью вербализированных средств отражается ценностная система носителей языка в целом, являющаяся частью языковой картины мира (см. работы Н. Д. Арутюновой, А. Г. Баранова, Е. В. Бабаевой, Г. И. Богина, А. Вежбицкой, С. Г. Воркачева, Г. Гачева, В. И. Карасика, Ю. Н. Караулова, Д. С. Лихачёва, И. П. Лысаковой, И. Ю. Марковиной, В. А. Масловой, Т. Н. Матвеевой, Ю. Е. Прохорова, О. Г. Розовой, Э. Сепира, Г. Г. Слышкина, Ю. А. Сорокина, Ю. С. Старостиной, И. А. Стернина, О. Тоффлера, Б. А. Успенского, Э. Холла и др.).

С точки зрения аксиологического подхода, язык рассматривается как зеркало базовой системы ценностей социума (в её вариантах, свойственных различным социальным, идеологическим, возрастным и прочим страгам и группам) и важнейший источник информации о ней [13]. Утверждается, что ценности занимают в структуре языковой личности особое место [7, с. 166–205].

Согласно мнению Е. В. Бабаевой, ценности и нормы, тесно связанные с оценками, являются базовыми единицами аксиологической картины мира. Важнейшими средствами вербализации ценностей выступают прямые и переносные значения лексических и фразеологических единиц, универсальные высказывания, коммуникативные стратегии и тактики, а также тексты, фиксирующие результаты коммуникативной деятельности в конкретной ситуации общения, типы и жанры дискурса [2].

Ценности как фундаментальные характеристики культуры (В. И. Карасик) определённого социально-исторического периода ярко представлены в художественных картинах мира писателей и поэтов, являющихся выразителями национальных этико-эстетических, социально-политических, культурных и поведенческих ориентиров и идеалов.

Таким образом, изучение художественных текстов писателя с точки зрения выраженных в них авторских ценностных доминант в их оценочной семантике позволяет охарактеризовать его аксиологическую картину мира, отражающую духовную культуру носителей языка в её национально-культурной и субъективной специфике.

В этом отношении особый интерес вызывают авторы, чьи произведения вошли в золотой фонд национальной и мировой литературы. Так, значительный вклад в развитие русской литературы и в целом русского литературного языка внесли А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. П. Чехов и др. Исследование ценностных систем этих писателей, отражённых в их произведениях, позволяет не только описать их аксиологические картины мира, но и в целом охарактеризовать национальную аксиологическую картину мира в её становлении и развитии.

Особое место в русской художественной культуре занимает Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. В истории литературного языка писатель сыграл настолько заметную роль, что без тщательного изучения языковой ткани его произведений трудно понять процессы развития ведущих стилей русской художественной прозы и публицистики второй половины XIX в. Согласимся с мнением, высказанным А. И. Ефимовым: «Вобрав в себя все достижения национальной культуры образного слова, язык Щедрина представляет мощную и многогранную систему средств художественно-сатирического обобщения и обличения» [6, с. 7].

Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина, язык его произведений вызывают неугасающий интерес исследователей. В работах учёных (А. С. Бушмин, М. С. Горячкина, Е. Г. Елина, А. И. Ефимов, С. А. Макашин, В. А. Мысляков, Д. П. Николаев, Е. И. Покусаев, Н. А. Попов, В. В. Прозоров, В. В. Смирнова, М. В. Теплинский, А. М. Турков и др.) освещены вопросы, связанные с этапами творческой и жизненной биографии писателя, с выявлением особенностей языка его произведений, индивидуального стиля, поэтикой, а также анализируются конкретные тексты автора, как художественные, так и публицистические.

Анализ последних публикаций. В публикациях последних лет находим новые подходы к изучению творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина. Так, о необходимости реконструкции творческого наследия сатирика пишет С. Ф. Дмитренко [4]. Проблемой переводов и рецепцией произведений М. Е. Салтыкова-Щедрина в Венгрии занимается А. Дуккон [5]. П. Е. Янина рассматривает щедринские литературно-критические статьи, цикл очерков «Благонамеренные речи» и роман «Господа Головлёвы» как этапы в решении проблемы семейного кризиса, понимаемого писателем как один из ключевых вопросов современной российской действительности [16]. Активно изучаются мотивы творчества писателя: универсальные, библейские, пространственные, одиночества, холода и др. (А. А. Кудряшова, Н. П. Ларионова, Е. Ю. Омельницкая [8–11] и др.).

В настоящее время группа филологов (Е. Н. Строганова, И. А. Книгин, И. Ю. Матвеева, Н. А. Николаева, М. В. Строганов, В. В. Тихомиров) занимается созданием энциклопедии «М. Е. Салтыков-Щедрин и его современники», словник которой включает имена русских и зарубежных писателей, политических деятелей, военачальников, священнослужителей, деятелей культуры, цензоров, книгоиздателей и др. [14].

Однако остаётся до конца не описанной специфика речевых средств и приёмов сатиры в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина, составляющая основу его аксиологической картины мира, что и определяет **актуальность** и **новизну** данного исследования.

Цель статьи — охарактеризовать речевые средства и приёмы сатиры в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина, выражающие аксиологическую картину мира писателя.

Материалом для исследования послужили такие произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина, как: «История одного города», «Господа Головлёвы», «Современная идиллия», циклы («Признаки времени»,

«Письма из провинции», «Помпадуры и помпадурши», «Господа ташкентцы» и др.), сказки [12].

Изложение основного материала. Общеизвестно, что понятие «комическое» в научной литературе характеризуется как результат «разлада», противоречия: безобразного — прекрасного, ничтожного — возвышенного (Кант), нелепого — рассудительного (Жан-Поль) [15, с. 115]. В сатире, которая является проявлением комического в искусстве, в том числе и в литературе, и которая с помощью комических приёмов и средств (абсурд, парадокс, гипербола, гротеск, пародия и др.) обличает и высмеивает социальные и человеческие пороки и недостатки, наиболее ярко представлена ценностная система определённого этноса в определённый историко-культурный период.

М. Е. Салтыков-Щедрин — ярчайший представитель русской сатирической литературы, его произведения до сих пор не утратили свою актуальность и обличительную силу. Доказательством этому является не только интерес современной филологии к творческому наследию писателя, но и наличие многочисленных слов и выражений, придуманных им, ставших крылатыми и вошедших в состав русского языка. Например: *барашек в бумажке; благоглупости; вяленая вобла; гнилой либерализм; город Глупов; господа ташкентцы; забытые слова; закрыть Америку; Иван, не помнящий родства; Идудушка Головлёв; казённый пирог; капитал приобрести и невинность соблюсти; карась-идеалист; Колупаевы и Разуваевы; либо в рыло, либо ручку пожалуйте; мягкотелый интеллигент; недреманное око; Не потерплю! [Сокрушу! Разорю!]; не столько сражаться, сколько быть сражаемым; органчик; писатель пописывает, читатель почитывает; помпадур, помпадурша; премудрый пискарь (пискарь); применительно к подлости; республика без республиканцев; сие от меня не зависит; с одной стороны, нельзя не сознаться, с другой стороны, нельзя не признаться; то ли конституции, то ли северюжчины с хреном хочется; Урюм-Бурчеев; хозяйственный мужичок* и др. [1, 3].

Художественный мир Салтыкова-Щедрина населён по преимуществу необычными героями, которые чаще всего оцениваются резко отрицательно. В зависимости от идейно-художественных заданий писатель обращался то к психологически сложному, глубокому жизнеподобию («Господа Головлёвы», «Мелочи жизни», «Пошехонская старина» и др.), то к гротеску и гиперболе, сатирической фантастике, эзоповскому иносказанию («История одного города», «Помпадуры и помпадурши», «Господа ташкентцы», «Сказки» и др.). Но все щедринские персонажи объединяются приметамы социальной

психології, собирательным, групповым или, как говорит сам писатель, «стадным», «гуртовым» началом в человеке. В его произведениях живут и действуют *глуповцы, головоотяпы, пенкосниматели, ташкентцы, пошехонцы, помпадурсы и помпадурши, пустоплясы*, которые имеют почти одинаковые социально-нравственные свойства и повадки: это администраторы-самодуры; казнокрады, рвачи, хапуги, наживающиеся за счёт государства; праздные и ленивые люди, склонные к взяточничеству, низкопоклонству, враждебностью ко всему, что выходит за рамки их обывательской жизни, к сплетням и клевете, боящиеся всего нового; наивные идеалисты и безответственные болтуны. М. Е. Салтыков-Щедрин, например, таким образом характеризует персонажей сатиры «Господа ташкентцы»: *«Ташкентцы» — имя собирательное. Те, которые думают, что это только люди, желающие воспользоваться прогонными деньгами в Ташкент, ошибаются самым грубым образом. «Ташкентец» — это просветитель. Просветитель вообще, просветитель на всяком месте и во что бы то ни стало; и притом просветитель, свободный от наук, но не смущающийся этим, ибо наука, по мнению его, создана не для распространения, а для стеснения просвещения.* Зачастую писатель создаёт «нерасчленённые» образы, образы-характеристики: *легковесные люди, соломенные головы, складные души, сведущие люди, каплины мысли* и т. д. (циклы «Признаки времени» и «Письма из провинции»).

Прежде всего, ценностные категории в языке выражаются с помощью абстрактной лексики и оценочных слов. У Салтыкова-Щедрина абстрактные понятия становятся образными, а неожиданные сближения слов разных стилей рождают сатирический эффект. Так, к понятию *силлогизм* писатель прибавляет определение *плешивый*; *обстоятельство* в его художественном мире оказывается *оштаривающим*; *либерализм* — *распивочно-раскурочным*, *взгляд на жизнь* — *сторублёвым*; *благородство* — *куриным*; *роман* — *пахучим*; *убеждения* — *желудочными*; *тоска* — *гастрономической*; *воображение* — *золотушным*. Отрицательную оценку также имеют такие авторские словосочетания: *словесные подзатыльники, административный восторг, литературные клоповники, ржавчина привычки, рабий язык, дирижирующий класс, мироедских дел мастера, захопустья памяти, умственное и нравственное декольте, нравственное ожирение, умственное малокровие, газетно-журнальные ищейки, искренняя нелепость, блудливые литераторы, клоповная необузданность* и т. д.

М. Е. Салтыков-Щедрин активно использовал приём сатирического пародирования. Это, прежде всего пародии на названия обществ и наград: «Общество антиреформенных бунтарей», «Общество частной инициативы спасения», «Общество для предвкушения гармонии будущего», «Общество распространения благонамеренности», «Общество распространения бесполезных книг», «Общество благих начинаний», «Общество испуганных людей», «Кружок только что вылупившихся шалопаев», «Клуб взволнованных лоботрясов», «Медаль за спасение погибающего культурного общества» и др.

Пародируется также продукция этих «обществ»: проекты, диссертации, статьи, рассуждения. Например, «диссертация» на тему «Русская народная песня “Чижик, чижик, где ты был?” — перед судом критики»; рассуждение о «процессе поголовного освобождения от лишних мыслей, чувств и лишней совести»; «Метод мирного приведения рода человеческого в остолбенение»; статья «Может ли быть совмещён в одном лице промысел огородничества с промыслом разведения козлов?»; проекты — «Проект всеобщего обдирания», «Проект всеобщего уязвления», «Проект об эксплуатации собачьего помёта», «О расстрелянии и благих оного последствиях», «О необходимости оглушения в смысле временного усыпления», «О переформировании де сиянс академии», «Теория повсеместного водворения безмолвия»; сочинения — «О благовидной господ градоначальников наружности», «Мысли о градоначальническом единомыслии, а также о градоначальническом единовластии и о прочем», «Устав о свойственном градоправителю добросердечии», «Устав о добропорядочном пирогах печени» и др.

С помощью философской, литературно-критической и вообще научно-терминологической лексики и фразеологии писатель не только пародирует научные жанры, придавая характер достоверности, научности текстам, но и выражает свои взгляды на современную ему действительность, социально-политический строй. Например, в статье «Московские письма» сатирик пользуется математической терминологией: «неизвестное принимается за известное»; очерки о «ташкентцах» начинаются в стиле научного трактата: *Исследования о «Ташкентцах» распадаются на две части: «Ташкентцы приготовительного класса» и «Ташкентцы в действии». Настоящим томом оканчивается первая часть, составляющая сама по себе отдельное целое.* В сказке «Орёл-меценат» находим: *Дятел был скромный учёный и вёл строго уединённую жизнь. Ни с кем никогда не виделся (многие даже думали, что он запоем, как и все серьёзные учёные,*

пъёт), но целые дни сидел на сосновом суку и всё долбил. И надолбил он **целую охапку исторических исследований**: «Родословная лешего», «Была ли замужем Баба-Яга», «Каким полом надлежит ведьм в ревизские сказки заносить?» и проч. Но сколько ни долбил, издателя для своих книжиц найти не мог. Поэтому и он надумал: «Пойду к орлу в дворовые **историографы!** авось-либо он вороньим издивением **исследования** мои отпечатает!»

В оценочной функции использовалась и церковно-славянская, книжно-беллетристическая лексика и фразеология: **В сём виде взятая задача делается доступною даже смиреннейшему из смиренных**, потому что он изображает собой лишь **скудельный сосуд**, в котором замыкается разлитое повсюду в изобилии **славословие** («История одного города»).

Авторские комментарии к употребительным в публицистике словам (газетизмам), касающиеся их идейно-тематической и экспрессивно-стилистической сущности, служат средством полемического воздействия и обличения: **Смешно и нелепо даже помыслить таковую нескладницу, а не то чтобы оную вслух проповедовать, как делают некоторые вольнолюбцы, которые потому свои мысли вольными полагают, что они у них в голове, словно мухи без пристанища, там и сям вольно летают...** («История одного города»).

Оценочную функцию в текстах писателя приобретает и разговорно-бытовая лексика и фразеология. Сатирик часто расшифровывал казённые выражения «обыкновенным» языком: **Правящий класс, или шайка людей, втихомолку от начальства обжегоривающая** («Убежище Монрепо»); — **Вот вы давеча сказали: резкостей допускать не надо**, — продолжал Глумов, не унимаясь: — **а ведь в переводе на обыкновенный язык это значит: держи язык за зубами!** («Современная идиллия»); **Таким образом, я нахожу возможным изобразить: ... ташкентца, разрабатывающего собственность казенную (в просторечии — казнокрад); ташкентца, разрабатывающего собственность частную (в просторечии — вор)** («Господа ташкентцы») и др.

В щедринских произведениях достаточно часто встречаются оценочные просторечные и разговорные слова и выражения: **калякать, огрызаться, отбояриться, прихвастнуть, струхнуть, якшаться, блажь, дрянь, забудыга, прихвостень, простофиля; ополоумевший, паскудный, шустрый, огульный; шабаш, тишком, сторожко; гусь лапчатый, гороховый шут, проглотить аршин, язык проглотить, задать баню, поджилки трясутся, клевать носом, в люди вывести, с**

жиру беситься, согнуть в бараний рог, мотать на ус, показывать кукиши в кармане и т. д. В контекстах: **Олух царя небесного!** Чижика съел! («Медведь на воеводстве»); Просто говорят: «Слышали вы про **остолопа**, который не ест, не пьёт, никого не видит, ни с кем хлеба-соли не водит, а всё только **распостыльную** свою жизнь бережёт?» А многие даже просто **дураком** и **срамицом** его называют и удивляются, как таких **идолов** вода терпит; А он, не будь глуп, **во все лопатки** — домой! («Премудрый пискарь»); Среди этой общей тревоги об **шельме Анельке** совсем позабыли; Что с ним по пустыкам **лясы точить!** в воду его — и **шабаш!** («История одного города»).

Таким образом, с помощью приёма экспрессивно-стилистической оценки, создающего сатирический эффект, писатель характеризует современную ему эпоху, социально-культурный контекст времени, разные слои населения, выражает свои этико-эстетические и социально-политические взгляды.

Характерно для сатирика употребление свойственных народно-эпической речи тавтологических конструкций, в которых гиперболизируются описываемые предметы, признаки и действия: *конца краю нет, слыхом не слышать, мал-мала-меньше, тьма-тьмуцая, жить-поживать, день-деньской, судили-рядили, атамань-молодцы* и др. В контекстах: **Валили-валили** сначала без разбора, а потом один старичок глянул на него и говорит: «Какой от него, от малыша, прок для уха! пуцай в реке порастёт!»; Лежит он **день-деньской** в норе, ночей не досыпает, куска не доедает, а всё-то думает: «Кажется, что я жив? ах, что-то завтра будет?» («Премудрый пискарь»).

С помощью разговорных конструкций сатирик формулирует мысли и взгляды описываемых лиц: *Да, мы, охранители, такую... ахинею за пазухой держим, то в нос бросится... да! Мужички, милые! что вы так заробели — спрятались! Вылезайте, не бойтесь! Покажите, какие-такие в вас русские начала сидят? Какой-такой здравый смысл? Ах, хорош здравый смысл!* («Пошехонские рассказы»). А также, изображая картины общественной жизни, излагает авторскую точку зрения, например, в «Пошехонских рассказах» железнодорожная и банковская горячка рисуется так: *Сколько сутолоки из-за одних железных дорог на Руси **развелось!** сколько кукуевских катастроф! Спешат, бегут, давят руг друга, кричат караул, изрыгают ругательства... поехали! И вдруг... паровоз на дыбы! Навстречу другой... Прямо в лоб! **батюшки!***

да никак смерть! Таким образом, нарисованные автором картины приобретают черты абсурда.

Для писателя характерно оценочное использование сочетаний терминологической лексики с просторечной и разговорно-бытовой: *теория вождения влиятельного человека за нос; теория ежовых рукавиц; теория Макаров, где-то телят не гоняющих, и ворон, куда-то костей не заносящих; теория благородного сидения сложа руки; теория «не твоё дело»; теория кукиша с маслом; теория тычков, теория хождения об руку с начальством* и др. Сатирическая направленности созданных автором выражений обусловила наличие в их семантике отрицательного оценочного компонента.

Приём взаимодействия слов и выражений различных стилистических систем (смешение стилей) не только служит задачам создания комического эффекта, но и выражению авторской аксиологической концепции, например: *Но он, пискарь-сын, отлично запомнил поучения пискаря-отца да и на ус себе намотал. Был он пискарь просвещённый, умеренно-либеральный, и очень твёрдо понимал, что жизнь прожить — не то, что мутовку облизать* («Премудрый пискарь»).

Не менее интересны щедринские приёмы словотворчества и фразеологического новаторства, тесно связанные с манерой эзоповского повествования и имеющие ярко выраженную оценочность: *лаятели, сгибатели, пенкосниматели, головоноги, внутренние турки* и др. Например, в «Истории одного города» описываются такие племена: *моржееды, лукоеды, гущееды, клюковники, куралесы, вертячие бобы, лягушечники, лапотники, чернонёбы, долбёжники, проломленные головы, слепороды, губоцилёпы, вислоухие, кособрюхие, ряпушники, заугольники, крошевники и рукосуи*. Как видим, в значениях этих авторских новообразований содержится отрицательная оценка; писатель остро обличает пороки общества, высмеивает недостатки сограждан и их поведения.

М. Е. Салтыков-Щедрин в сатирических целях использовал приём семантизации слова: объяснял происхождение и значение слов, тем самым расширяя их семантическое значение: *Головотяпами же прозывались эти люди оттого, что имели привычку «тяпать» головами обо всё, что бы ни встретилось на пути. Стена попадётся — об стену тяпают; Богу молиться начнут — об пол тяпают... Поняли, что кому-нибудь да надо верх взять, и послали сказать соседям: будем друг с дружкой до тех пор головами тяпаться, пока кто кого перетяпает.* «Хитро

*это они сделали, — говорит летописец, — знали, что головы у них на плечах растут крепкие — вот и предложим». И действительно, как только простодушные соседи согласились на коварное предложение, так сейчас же **головотяпы** их всех, с Божьей помощью, **перетяпали**. И далее: «— **Глупые вы, глупые!** — сказал он, — не **головотяпами** следует вам, по делам вашим, называться, а **глуповцами!**» («История одного города»).*

Основа эзоповской манеры — полисемантизм слов. М. Е. Салтыков-Щедрин мастерски пользовался многозначностью слов русского языка. Согласился с мнением, высказанным А. И. Ефимовым: «... всякое расширение значения слов, обновление их содержания принимались Щедриным лишь в тех случаях, когда они не противоречили его мировоззрению и убеждениям революционного демократа, а также соответствовали внутренним законам развития русского языка» [6, с. 449].

Сатирик часто намеренно видоизменял соотношение значений слова и выдвигал на первый план второстепенные или переносные значения. Заявив, например, что глуповский губернатор был **недальнозорок**, автор оговаривается: *употребляю это слово не в обидном для этого сановника смысле, но просто желая выразить, что он **близорук*** («История одного города»). Эта «оговорка» лишь настораживает читателя, т. к. последующее описание губернатора целиком опровергает её. В «Убежище Монрепо» становой пристав Грацианов не рекомендует употреблять слово **поднять** (*дух*), мотивируя это тем, что это *праздное слово* можно толковать различно: «**Поднять**» — *можно всяко... понимаете: **поднять!*** Этот пример интересен перемещением значений, выдвижением на первый план значения, обладающего острой социальной окрашенностью.

Иногда сатирику недостаточно общеизвестных смысловых оттенков значения, он стремится раздвигать семантические границы слов, наделять их новыми значениями. Например, слово *поступать* в «Современной идиллии» поясняется так: *А потом, ведь под словом «**поступать**» нельзя же разуместь исключительно: совершить мероприятие; предписать, воспретить, дозволить, констатировать факт — тоже значит «поступать». Вот я и «**поступаю**», то есть констатирую факт.*

Часто слово в одном контексте используется сразу в двух значениях: и в прямом, и в переносном. Этим перекрещиванием значений создаётся оригинальная двуплановость слова. Например, слово *зарычало* в очерке «Охранители»: крепостник-помещик Терпибедов ворчит

по поводу неудач с именем, которое он хотел продать купцу, но последний отказался (*В твоём Монрепо не людям, а лягушкам жить*): «Вот, сударь, как нынче бывшие холопы-то с господами со своими разговаривают!» — Он усиленно потянул дым, и мне показалось, что внутри у него словно что **зарычало**. Это слово употреблено здесь сразу в двух значениях, т. е. в буквальном, физиологическом, и в переносном, социально-психологическом, что побуждает читателя к активному творческому восприятию.

Частотно употребление приёма игры слов. Вот, например, как употребляется *Ташкент*: *Боевая репутация Редеди была в значительной мере преувеличена. Товарищи его по дворянскому полку, правда, утверждали, что он считал за собой несколько лихих стычек в Ташкенте, но при этом как-то никогда достаточно не разъяснялось, в географическом ли Ташкенте происходили эти стычки или в трактире «Ташкент», что за Нарвскою заставой («Господа ташкентцы»)*.

Приём словесных каламбуров основывается на созвучиях, дающих повод для сближений, замен, «описок» и т. д. Образцом сатирически оценочной «описки» может служить письмо от «Клуба взволнованных лоботрясов» на имя купца Парамонова и других, в котором извещалось, что, «... осведомившись о наших усилиях вступить на стезю благонамеренности, клуб по собственному почину записал нас всех шестерых в число своих членов, с обложением соответствующую данью на **увеселение** (описки, вместо: «**усиление**») средств» («Современная идиллия»).

В эзоповском лексиконе М. Е. Салтыкова-Щедрина выделяется слово *фюить*, означающее ссылку, поездку в места не столь отдалённые или, как выражался сатирик, *с Макаровыми телятами знакомство сводить*. Например, в «Пошехонских рассказах» читаем: *Прибывши на место, он по примеру своих предместников велел привести Андрея Курзанова и приказал ему «справедливые слова» говорить. Но едва начал Андрей: «тебе — кусок и мне — кусок», как Груздев на первых же словах его перервал. — Довольно! — сказал он твёрдо: — даю тебе два дня на исправление! / Через два дня Курзанов явился вновь: но так как, по-видимому, ум его окончательно заложило, то и на этот раз он начал: «тебе — кусок, мне — кусок...» / — **Фюить!***

Слово-выражение *пошёл!* формулирует сущность и характер администрирования, лишённого логичности, доказательств: *В бюрократическую практику мало-помалу начинают проникать прискорбные фельдъегерские предания. Ни «понеже», ни «поелику» — ничего*

уже нет; осталось одно безнадежное слово: «*пошёл!*»; чиновники ограничиваются фельдвегерским окриком: «*пошёл!*» («За рубежом»).

Многие слова в текстах произведений М. Е. Салтыкова-Щедрина приобретают новые значения, становятся символами тех предметов и явлений, которые обличает сатирик: *жрать!* выражает идею хищничества, обмана и казнокрадства; *либерал* — негодяй; *скандал* — взрыв, переворот, ломка общественных отношений; *сила вещей* — произвол полицейского государства и домостроевского деспотизма семьи; *погодить* — прекратить обличительную деятельность, приноровиться, уметь во время помолчать. Эти и подобные им слова, наряду с аллегорическими образами, созданными М. Е. Салтыковым-Щедриным (*ташкентцы, глуповцы, карась-идеалист, премудрый пескарь, органчик, Угрюм-Бурчеев, Иудушка Головлёв, помпадуры и помпадуриши* и др.), имеют ярко выраженный лозунговый, полемический характер и являются важными компонентами аксиологической картины мира писателя.

Сатирическим целям служит и использование М. Е. Салтыковым-Щедриным идиом и паремий, которые, как известно, отличаются иносказательно-обобщающим значением и отражают национальные ценностные нормы и идеалы. Так, пословица «*На то и щука в море, чтобы карась не дремал*» служит отправным моментом для развития фабульной ситуации сказки «Карась-идеалист». Посредством разнообразных народных выражений показано устройство порядка в государстве в «Истории одного города»: *Началось с того, что Волгу толокном замесили, потом телёнка на баню тащили, потом в кошеле кашу варили, потом козла в соложёном тесте утопили, потом свинью за бобра купили, да собаку за волка убили, потом лапти растеряли да по дворам искали: было лаптей шесть, а сыскали семь; потом рака с колокольным звоном встречали, потом щужу с яиц согнали, потом комара за восемь вёрст ловить ходили, а комар у пошехонца на носу сидел, потом батьку на кобеля променяли, потом блинами острог конопатили, потом блоху на цепь приковали, потом беса в солдаты отдавали, потом небо кольями подпирали, наконец, утомились и стали ждать, что из этого выйдет.*

В оценочной функции писатель использовал общеизвестные народные перифрастические выражения: *гороховое пугало* — шпион, сыщик; *большой блошиный завод* — кутузка; *христова невеста* — старая дева; *Елабужский мещанин* — ханжа и др.

М. Е. Салтыков-Щедрин постоянно варьировал и дорабатывал фразеологический материал, наполняя острым оценочно-социальным значением. Так, среди *департаментов препои и комиссий несведения концов с концами* есть *отделение, где раки зимуют* (ср.: *показать, где раки зимуют*), таким образом высмеивается полицейская бюрократия. Сатирик расширял фразеологизмы за счёт включения в них новых компонентов: *Страхи рассеялись, урожаи почили за урожаями, комет не появлялось, а денег развелось такое множество, что даже куры не клевали их...* Потому что это были ассигнации («История одного города»). В одном из очерков рассказывается о написании статьи на тему: *«Может ли быть совмещён в одном лице промысел огородничества с промыслом разведения козлов?»* для газеты *«Вестник пенкоснимательства»*. Здесь наблюдается фразеологическое построение, отталкивающееся от афоризма *Пускать / пустить козла в огород: Ведь это даже за насмешку принять можно; можно подумать, что и «огороды» и «козлы» тут только для прилику, настоящее же заглавие статьи таково: «правильно ли поступает администратор, разводя в своём ведомстве либералов?»* («Дневник провинциала в Петербурге»).

Наряду с оригинально используемым материалом народной фразеологии, М. Е. Салтыков-Щедрин создал собственные иносказательные формулы, являющиеся результатом его фразеологического творчества и составляющие основу его аксиологической картины мира: *всеобщая хлестаковщина, тарелочное равенство, эпоха конфуза, убеждения затылка, применительно к подлости* (девиз либерализма), *недреманное око* и др. Так, выражение *эпоха конфуза* обозначает то время, когда дворяне и буржуазная интеллигенция, застигнутые врасплох реформами, «skonфузились» и не знали, что делать: *Я полагаю, что весь этот умственный маскарад, вся путаница понятий и представлений происходит от того, что мы вступаем, так сказать, в эпоху конфуза. Я не могу сообщить положительных сведений насчёт того, каким образом и откуда занесено к нам это новое в русской жизни явление. Известно, что мы прежде... никогда не конфузились...* («Сатиры в прозе»).

Выводы и перспективы исследования. Таким образом, аксиологическую картину мира М. Е. Салтыкова-Щедрина составляют лексико-фразеологические единицы общественно-публицистического, научно-терминологического, профессионального, разговорно-просторечного, церковно-славянского и книжно-балетристического характера, которые обладают оценочным компонентом значения или приобретают его в контексте.

С помощью разнообразных приёмов сатиры (экспрессивно-стилистическая оценка, полисемантизм слов, семантизация слова, игра слов, словотворчество и фразеологическое новаторство, взаимодействие слов и выражений различных стилистических систем и др.) писатель смело обновил традиционные связи в соотношении слов. Это новаторство в области словоупотребления позволяло ему значительно расширить и обогатить речевые средства сатиры. Вовлекая специальные термины в сферу общественно-публицистических или литературно-критических понятий, оригинально используя слова основного словарного фонда русского языка, писатель включал просторечную лексику в состав книжных средств выражения, пародировал официально-канцелярскую терминологию, оригинально усложнял смысловый объём слов и видоизменял в словах соотношение их основных и второстепенных значений. Сатирик блестяще пользовался сложной гаммой значений слова в целях пополнения и усиления средств художественно-сатирической выразительности.

Ценностная система М. Е. Салтыкова-Щедрина в текстах его произведений выражена посредством иносказательной речи — эзоповским повествованием.

Анализ речевых средств и приёмов сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина позволяет утверждать, что значение писателя в истории литературного языка определяется тем вкладом, который он внёс в принципы и способы литературного освоения всех богатств общенародного языка, насколько он раздвинул границы литературного языка и обогатил его новыми словесно-художественными средствами.

Считаем, что перспективным направлением исследования является целостное описание аксиологической картины мира М. Е. Салтыкова-Щедрина, что позволит не только охарактеризовать его мировоззренческую концепцию, но и будет способствовать составлению словаря писателя.

Список использованной литературы

1. Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения. [4-е изд., доп.]. М. : Художественная литература, 1988. 528 с.
2. Бабаева Е. В. Лингвокультурологические характеристики русской и немецкой аксиологических картин мира: дисс. доктора филол. наук; специальность: 10.02.20. Волгоград, 2004. URL: <https://www.disserscat.com/content/lingvokulturologicheskie-kharakteristiki-russkoi-i-nemetskoi-aksiologicheskikh-kartin-mir>

3. Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов русского языка: Около 4000 единиц. М. : Издательство «Русские словари», ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000. 624 с.
4. Дмитренко С. Ф. М. Е. Салтыков-Щедрин после закрытия «Отечественных записок»: жизнь и творчество в культурно-историческом контексте // Культура и текст. 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-e-saltykov-schedrin-posle-zakrytiya-otechestvennyh-zapisok-zhizn-i-tvorchestvo-v-kulturno-istoricheskom-kontekste>
5. Дуккон А. К вопросу о восприятии творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина в венгерской критике // Новый филологический вестник. 2009. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-vospriyatii-tvorchestva-m-e-saltykova-schedrina-v-vengerskoy-kritike>
6. Ефимов А. И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина М. : Издательство Московского университета, 1953. 496 с.
7. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград : Перемена, 2002. С. 166–205.
8. Кудряшова А. А. Универсальные мотивы в русской автобиографической прозе XIX века: особенности стиля С. Т. Аксакова и М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник угроведения. 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/universalnye-motivy-v-russkoy-avtobiograficheskoy-proze-xix-veka-osobennosti-stilya-s-t-aksakova-i-m-e-saltykova-schedrina>
9. Ларионова Н. П. Мотив холода в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-holoda-v-romane-m-e-saltykova-schedrina-gospoda-golovlevy>
10. Омельницкая Е. Ю. Дом в системе пространственных мотивов М. Е. Салтыкова-Щедрина (на материале произведений 1880-х гг.) // Ярославский педагогический вестник. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dom-v-sisteme-prostranstvennyh-motivov-m-e-saltykova-schedrina-na-materiale-proizvedeniy-1880-h-gg>
11. Омельницкая Е. Ю. Трансформация библейских мотивов в романах М. Е. Салтыкова-Щедрина // Ярославский педагогический вестник.

2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-bibleyskih-motivov-v-romanaх-m-e-saltykova-schedrina>
12. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в десяти томах; [под общ. ред. С. А. Макашина, К. И. Тюнькина]. М. : Издательство «Правда», 1988. (Библиотека «Огонёк»).
 13. Старостина Ю. С. Прагматический потенциал негативной оценки в английской стилизованной речи: автореф. канд. филол. наук. Самара, 2008. 28 с.
 14. Строганова Е. Н., Книгин И. А., Матвеева И. Ю., Николаева Н. А., Строганов М. В., Тихомиров В. В. М. Е. Салтыков-Щедрин и его современники: материалы проекта // Культура и текст. 2018. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/m-e-saltykov-schedrin-i-ego-sovremenniki-materialy-proekta>
 15. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. М. : Просвещение, 1974. 436 с.
 16. Янина П. Е. «Женский вопрос» и проблема семьи в литературной критике, публицистике и романе «Господа Головлёвы» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskiy-vopros-i-problema-semi-v-literaturnoy-kritike-publitsistike-i-romane-gospoda-golovlevy-m-e-saltykova-schedrina>

І. М. Клименко,
кандидат філологічних
наук, доцент
І. С. Зоренко,
кандидат педагогічних
наук, доцент
Криворізький державний
педагогічний університет

ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНО МАРКОВАНОЇ АНТРОПОНІМІКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Клименко І. М., Зоренко І. С. Особливості національно маркованої антропоніміки в англійській мові.

У статті національно марковані антропоніми розглядаються як специфічні ономастичні реалії. Проаналізовано джерела їх походження, запропоновано їх розбивку на підгрупи в залежності від історії, традицій, етнічної, професійної належності, рис характеру людини.

Ключові слова: антропонім, антропоніміка, власне ім'я, реалія, вторинна номінація, національна маркованість.

Клименко И. М., Зоренко И. С. Особенности национально маркированной антропонимики в английском языке.

В статье национально маркированные антропонимы рассматриваются как специфические ономастические реалии. Проанализированы источники их происхождения, предложена их разбивка на подгруппы в зависимости от истории, традиций, этнической, национальной принадлежности, черт характера человека.

Ключевые слова: антропоним, антропонимика, имя собственное, реалія, вторичная номинация, национальная маркированность.

Klymenko, Iryna; Zorenko, Iryna. The peculiarities of nationally marked anthroponyms in the English language.

The paper deals with nationally marked anthroponyms as culture-specific onomastic units. It studies the sources of their origin, their subgrouping on the basis of history, traditions, ethnic and national appurtenance, personal features.

Key words: anthroponym, anthroponymics, proper name, culture-specific unit, secondary nomination, national marking.

Національно марковані в різних варіантах англійської мови антропоніми належать до класу так званих ономастичних реалій, навколо яких відбувається накопичення фонових знань, значення

яких визначається типізованим образом, що склався в національній свідомості. Подібні одиниці збагачуються таким змістом, котрий виводить їх на рівень імен, що одержують національний резонанс, національне сприйняття [3, с. 13]. Їх джерелом можуть бути імена реальних історичних осіб, героїв художніх творів, персонажів популярних передач, шоу, імена відомих акторів, спортсменів, назви і герої популярних пісень, найменування артефактів, прізвиська тварин тощо. При цьому часто відбувається семантичне перетворення реалій, використання їх у вторинній функції, коли відбувається зміна денотативної співвіднесеності слова [5, с. 111]. Напрями таких змін можуть бути різними — як від загального до власного імені, так і навпаки. Цінні у цьому плані спостереження знаходимо у працях О. А. Леонovichа [4], Т. А. Комової та С. І. Гарагулі [3], В. В. Ощепкової [6] та інших.

Серед антропонімів найбільш виразну національно-специфічну образність мають прізвиська. Термін «прізвисько» походить від середньоанглійського слова зі значенням “додаткове ім’я” [4, с. 51]. Ряд прізвиськ, що входять у фонові знання носіїв англійської мови, становлять безумовний інтерес для тих, хто вивчає мову, тому що знання прізвиськ, що існують у сфері повсякденного людського спілкування, важливо для розуміння життя колективу, що їх використовує, його історії, традицій і звичаїв, характеру взаємин між людьми тощо. Серед прізвиськ взагалі прізвиська, що відносяться до людей, є найбільш численною групою. За визначенням Н. В. Подольської це — вид антропоніма, що представлений додатковими іменами, даними людині оточуючими її людьми відповідно до її характерних рис, до обставин, що супроводжують її життя, тощо [7]. Автор виділяє групі (або колективні), шкільні, зневажливі, глузливі й інші прізвиська. Ураховуючи дану класифікацію, ми пропонуємо розглянути угруповання національно маркованих антропонімів, які базуються на соціолінгвістичних та стилістичних параметрах.

1. Етнічно-групові антропоніми. Серед групових прізвиськ найбільш репрезентативними є етнічні. Формуються вони в процесі функціонування певного власного імені, що не було прізвиськом, але акумулювало різного роду асоціації, щоб стати яскравим виразником національної культури. Частина таких імен зближується з прозивними іменами, при цьому відбувається розширення об’єму значення, ім’я стає узагальнювальним, репрезентативним [6, с. 203]. Наприклад:

John Bull «Джон Буль» — збірне прізвисько англійців (від персонажу твору англійського публіциста початку XVIII століття Дж. Арбетнота «The History of John Bull»).

Jock, Jocks — прізвисько шотландців, особливо солдат (*Jock* — шотландська форма імені *Jack*).

Taffy — прізвисько жителів Уельсу (від валійського *Dafydd* < *David*; *St. David* — заступник Уельсу).

Mick, Paddy — прізвиська ірландців (зменшувальне від *Michael* і *Patrick*, розповсюджених в Ірландії імен; *St. Patrick* — заступник Ірландії).

Limey — у США жаргонне зневажливе прізвисько англійських моряків, потім англійців взагалі (від *lime-juice* «сік лайма», що вживався в раціоні англійських корабельних команд, щоб запобігти захворюванню цингою) [10].

Jackey — абориген; «благородний дикун», хрестоматійний образ (прототипом його є реальний абориген на ім'я Джеккі-Джеккі).

Jim — англієць-іммігрант.

Pommy (pommie) — поммі, від *pomegranate* — «гранат», інша поширена назва англійців, оскільки вважалося, що англійці вирізнялися коренастістю, яскравим рум'янцем.

До імен-прізвиськ в австралійському варіанті англійської мови [8] відносяться такі:

Tommy Cornstalk (буквально Томмі-стебло кукурудзи), в переносному значенні «здоровило», так називали типового австралійця, особливо жителя штату Новий Південний Уельс, утілюючого такі приписувані австралійцям риси, як високий зріст, худорба, світлий колір волосся.

Dill — простак, простофіля.

Bunny — потерпілий, жертва.

Ned — незмінне прізвисько будь-якої людини на прізвище Келлі (по аналогії з ім'ям знаменитого бушрейнджера Неда Келлі).

Banjo (Банджо) — прізвисько будь-якої людини на прізвище Патерсон, по аналогії з псевдонімом відомого австралійського поета А. Б. Патерсона — Банджо).

Окрім імен, індивідуальних прізвиськ, жителі кожного австралійського штату мають свої традиційні збиральні прізвиська. Так, мешканців штату Квінсленд, штату з тропічним кліматом, традиційно називають *bananalanders, banana men, banana eaters, bananabenders*. Мешканців штату Південна Австралія називають *croweaters* — «пожирачі ворон» (через зображену на гербі штату ворону), а мешканців штату Вікторія називають *cabbage-patchers* або *cabbage landers*. Ту ж саму ситуацію спостерігаємо також практично у кожному штаті Америки, де їх жителі мають свої традиційні збірні прізвиська.

Наприклад: *Badgers* «борсуки» — прізвисько жителів штату Вісконсін; *Hoosiers* «здоровані» — прізвисько мешканців Індіани [9, 11].

Цікавим є той факт, що імена індіанців США, Канади або австралійських аборигенів були спочатку описовими характеристиками, племінними прізвиськами. У індіанців США є ім'я, дане при народженні, наприклад, *Sunrise Beauty* — Краса Світанку, сімейне ім'я, наприклад, *Smooth Water* — Гладка Вода, і доросле ім'я, наприклад, *White Mountain* — Біла Гора. Приклад описового імені австралійських аборигенів: *Coonardoo* — Темний Колодязь. Представники аборигенного, індіанського або неангломовного населення США, Канади, Австралії часто повторно замінюють імена та прізвиська на антропоніми, властиві тій або іншій нації, як символ збереження й відродження своєї національної самобутності, етнічної й культурної спадщини.

2. Соціально-групові антропоніми. До цієї групи можна віднести імена, що узагальнено репрезентують соціальне положення людей, наприклад:

Ocker/ocker (Оккер) — узагальнений образ неосвіченого австралійця, що утілює такі риси національної вдачі австралійців, як зухвалість, байдужість, недбалість, пристрась до пива, й інші невтішні характеристики, якими наділяють самі себе австралійці (від розмовної форми імені *Oscar*, можливо, від імені персонажа популярного телесеріалу за оповіданнями Рона Фрейзера). Ім'я Оккер стало особливо популярним завдяки популярності ряду виконавців цієї ролі, у тому числі Пола Хогана (відомого з фільму «Крокодил Данді»). Про поширеність цього імені свідчать численні похідні слова, такі як *ockerdome*, *ockerette*, *ocker'ma*, *ockerish*, *ockerism* та інші, що мають узагальнене значення «щось або хтось, що має виражені специфічно австралійські національні риси».

Mr and Mrs Joe Blow (містер і місіс Джоу Блоу) — звичайна, рядова подружня пара.

Fred (Фред) — звичайний, невибагливий покупець, середній австралієць.

Hungry Tyson (жадного Тайсон) — від імені реальної людини на ім'я Тайсон, що мала таку рису вдачі.

3. Професійно-групові антропоніми. В окрему групу виділяться імена, що узагальнено представляють різноманітні професії:

John, John Hop (Джон, Джон Скок) — кінний поліцейський.

Dickless Tracey (Діклесс Трейсі) — жінка-поліцейський.

Johnny Raw (Джонні-новачок, недосвідчений Джонні) — недосвідчений підручний на фермі.

Jackaroo (jackaroo) — молода людина із спроможної сім'ї, що працює на вівчарській фермі для набуття досвіду управління господарством, «колоніального досвіду».

Традиційні прізвиська американських солдатів:

Darky або *Smudge* для носіїв прізвища *Smith, Spud — Murphy, Dusty — Miller, Pedlar — Palmer, Dolly — Gray* (від назви популярної пісні “Dolly Gray”).

4. Вікові антропоніми. Серед вікових дуже поширеними є прізвиська із середовища школярів. Нерідке прізвисько, отримане в дитинстві, супроводжує людину протягом усього її життя. Наприклад:

Swanny «лебедина шийка» — відоме шкільне прізвисько англійської письменниці Д. Сейерс.

Cave «печера» (прозваного так за великий рот) — прізвисько письменника Ч. Кінгслі.

Більшість шкільних прізвиськ явно або приховано глузливі. Товстого школяра можуть прозвати *Baloon, Falstaff* (від імені персонажа п'єс У. Шекспіра, сера Дж. Фальстафа), *Football, Fat Belly, Fatty, Pork* тощо. Худі хлопчики можуть одержати традиційні прізвиська *Broomstick, Drain-Pipe, Matchstick, Matchy, Needles, Skinny, Lanky-panky*. Що стосується останнього прізвиська, то подібного роду прізвиська-дражнички, що римуються, друга частина яких найчастіше являє собою безглузде слово, надзвичайно популярні в Англії [9].

Найпоширенішим прізвиськом школярів високого зросту вважається *Lofty*. За ним іде *Long John Silver* (від імені персонажа відомого роману Р. Л. Стівенсона «Острів скарбів», якого кликали Довготелесий Джон Сільвер), *Everest* (що стало особливо популярним після скорення цієї найвищої вершини), *Gulliver, Spike, Skyscraper, Tower of London, Lamppost, Walking Lamppost, Weed*. Нерідкі також випадки іронічного звертання до дітей невисокого зросту: *Tiny, Shorty* або *Tiny Tim*. Сюди можна також додати *Dumpy, Flea, Junior, Kipper, Microbe, Shrimp, Tom Thumb* («Хлопчик-3-Пальчик»). Рудоволосі школярі одержують, як правило, прізвиська *Reddy, Fire Head, Flame, Foxy, Ginger, Red Thatch, Rusty*.

Влучними прізвиськами нагороджують англійські школярі своїх учителів: приміром, лисий викладач може одержати прізвисько *Baldy, Patch, Curly, Dutchy* (асоціація з голівкою голандського сиру), *Skating Rink (Skates)* тощо.

Власники деяких англійських імен і прізвищ незмінно одержують певні традиційні прізвиська. Так, у шкільному середовищі ім'я *Charlie* тягне за собою прізвисько *Chuck, Derek — Dekker, Maurice — Mogga,*

Michael — Spike. Носій прізвища *Miller*, як правило, одержує прізвисько *Dusty* («мірошник», звичайно обсипаний борошном), *Webb — Spider* (від *a spider's web*).

5. Оцінно-образні антропоніми. Використання прізвиськ, у яких їх творці намагалися відбити та оцінити певні риси характеру людини, її заслуги, переваги або недоліки, має багатовікову історію в англійській мові. Досить буде згадати тут деякі звеличувальні або зневажливі прізвиська англійських королів: *Alfred the Great*, *Edward the Martyr*, *Edward the Confessor*, *William the Bastard* (більш відомий на прізвисько *the Conqueror*), *Richard the Lion-Hearted*, *John the Lackland*, *Richard the Coxcomb*, *Richard the Boar*, *Farmer George* (прізвисько короля Георга III). Багато прізвиськ популярних особистостей, суспільних і політичних діячів минулого відомі й у наш час в Англії й США не менше, ніж їх власні імена. Таким, наприклад, стало прізвисько *Lady with the Lamp*, дане Флоренс Найтінгейл, медсестрі часів Кримської кампанії 1853–1856 років, яка поклала початок перетворенню лікарняного обслуговування у Великобританії [1].

Підкреслюючи більшу виразність прізвиськ і кличок, І. Р. Гальперін відзначав, що вони несуть сильне емоційне навантаження, помічаючи яку-небудь випадкову, але характерну рису до людини, іноді успішно конкуруючи із власним іменем [2]. Використання прізвиськ різних політичних діячів широко розповсюджений експресивний прийом в сучасній англійській і американській пресі, особливо в так званій масовій. Тяга до яскравих, виразних прізвиськ викликана бажанням газет наблизитися до «людині з вулиці», заговорити її мовою, а з іншого боку, обумовлена прагненням скомпрометувати або, навпаки, підтримати ідею або людину, не прибігаючи до логічних доводів [5, с. 37]. Так, Деніс Хілі, міністр фінансів в уряді Г. Вільсона, був відомий в англійській пресі як *Dismal Denis* «Похмурий Деніс» (прозорий натяк на катастрофічне фінансове становище Великобританії). Маргарет Тетчер, прем'єр-міністр консервативного уряду Великобританії, була відома як *Peggy Thatcher*, *Iron Lady*, *Cold Warwitch*, *Thatcher the Snatcher*. Останнє прізвисько М. Тетчер одержала тому, що, будучи міністром освіти в уряді Є. Хіта, прийняла рішення про скасування безкоштовної видачі молока школярам, за що й була нагороджена журналістами прізвиськом *Thatcher the School-Milk Snatcher*. Колишній консервативний прем'єр-міністр Великобританії Едвард Хіт (E. Heath) був відомий під багатьма прізвиськами: *True-blue Ted* (блакитний колір — символ консервативної партії), *Skipper*, *Skipper Heath*, *Captain* (у цих прізвиськах утримується натяк на захоплення Е. Хіта яхтами),

The Grocer (особливо в період переговорів про вступ Великобританії в «Загальний ринок»). Звідси ще одне прізвисько М. Тетчер — *The Grocer's Daughter*, яке можна розглядати і як натяк на її соціальне походження. Р. Дженкінс, міністр фінансів в уряді Е. Хіта, мав прізвиська *Jenkins the Purse*, *Pro-marketeer Jenkins* (в останньому міститься натяк на підтримку Дженкінсом ідеї вступу Великобританії в «Загальний ринок»). Прем'єр-міністр Великобританії Г. Макміллан, після того як провів «велику чистку» свого кабінету, змусивши подати у відставку сім міністрів, одержав прізвисько *Mac the Knife* (персонаж «Трьохгрошової опери» Б. Брехта). Змушений скласти із себе обов'язки президента США після уотергейтського скандалу, Річард Ніксон ще раз підтвердив своє прізвисько, дане йому в ході виборів у Конгрес — *Tricky Dickie* — *Хумпий Дік*. До речі, у студентські роки в нього було ще одне прізвисько — *Iron Butt*. Президент Рузвельт (*The New Dealer*) серед незадоволених своєю політикою був відомий як *The Raw Dealer*, *A Traitor to His Class*.

Можна згадати ще одну групу прізвиськ, популярність яких постійно підтримується ласою на сенсації пресою. Це прізвиська різних злочинців, представників карного миру: *Scarface Al Capone*, *Jack the Ripper*, *The Boston Strangler* [9].

Ряд імен узагальнено описує які-небудь фізичні або душевні властивості людей, наприклад:

Dean Maitland — мовчазна людина (за ім'ям героя фільму «Мовчання Діна Мейтленда» за романом Максвелла Грея).

Molly Dookers/molly — *dooker/mollydook* (Моллі Дукерс) — лівша.

Bobby Dazzler (Бобі Дезлер) — людина, що є знавцем своєї справи, що відрізняється чимось.

Flash Jack (блискучий Джек) — самозадоволена, чванлива людина.

Dirty Gertie (бруднуля Герті) — бруднуля, замазура.

Grouching Gertie (буркотуха Герті) — буркотуха.

Crying Ruth (плакса Рут) — плакса.

Антропоніми-прізвиська можуть утворюватися як переосмисленням власного імені, так і онімізацією апелювативів. Цікавим лінгвістичним явищем є процес деонімізації власного імені, його апелювативації [6, с. 201], коли власне ім'я образно іменує звичайний об'єкт з виявом національно-культурної специфіки, наприклад:

Billy (Біллі-казанок) — бляшанка, в якій кип'ятили чай жителі буша в Австралії;

Jack the Painter (Джек-художник) — міцний чай, що залишає темний слід навколо рота;

Matilda (Матільда) або *Duncan* (Дункан) — ковдра свэгмэна;
Kelly (Келлі) — марка сокири, за ім'ям знаменитого бушрейнджера Неда Келлі;

Bjelke Blue (Бьелке Блю) — сорт сиру із земляними горіхами, що виготовляється в Квінсленді, названий за ім'ям прем'єр-міністра цього штату Іона Бьелке Петерсона;

Granny Smith (Бабуся Сміт) — назва сорту яблук, виведеного Марією Анною Сміт (*Maria Ann Smith*);

Peach Melba (персик мелба) — десерт, що складається з фруктів, зазвичай персиків, вершків і морозива, названого на честь знаменитої австралійської оперної співачки Н. Мелбі.

Таким чином, можна констатувати, що серед антропонімів найбільш виразною національно-специфічною образністю володіють прізвиська (додаткові імена). Вони входять у фонові знання носіїв англійської мови і становлять безумовний інтерес для тих, хто вивчає мову, тому що знання прізвиस्क, що існують у сфері повсякденного людського спілкування, важливо для розуміння життя колективу, що їх використовує, його історії, традицій і звичаїв, характеру взаємин між людьми тощо. Серед прізвиस्क взагалі прізвиська, що відносяться до людей і сформовані на основі метафоричних та метонімічних переносів, є найбільш численною групою. У конотаційній структурі таких одиниць можуть бути наявні як соціолінгвістичні (етнічно-групові, соціально-групові, професійно-групові, вікові), так і стилістичні (оцінні, образні) параметри.

Список використаної літератури

1. Великобритания. Лингвострановедческий словарь / Под ред. Е. Ф. Рогова. М. : Русский язык, 1978. 480 с.
2. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка : учебник. М. : Высшая школа, 1981. 334 с.
3. Комова Т. А., Гарагуля С. И. Имя личное в англоязычном культурно-историческом пространстве : учебное пособие. М. : Либроком, 2012. 160 с.
4. Леонович О. А. Введение в англоязычную ономастику : учебное пособие. М. : КДУ, 2012. 250 с.
5. Леонович О. А. В мире английских имен : учебное пособие. М. : АСТ: Астрель, 2002. 160 с.

6. Ощепкова В. В. Язык и культура : учебное пособие. М. : Глосса-Пресс, 2006. 336 с.
7. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М. : Русский язык, 1978. 249 с.
8. Русецька Л. О. Англійська мова Австралії: витоки, розвиток, сучасний стан: монографія. К. : Либідь, 1993. 160 с.
9. Томахин Г. Д. США. Лингвострановедческий словарь. М. : Русский язык, 1999. 576 с.
10. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы : учебное пособие. М. : Высшая школа, 1988. 239 с.
11. The Merriam-Webster Pocket Dictionary of Proper Names / Comp. by G. Payton. NY: Prentice Hall, 1972. 457 p.

*Л. А. Клочкова,
студентка факультету
іноземних мов
Р. В. Лопатич,
кандидат педагогічних наук,
старший викладач
Криворізький державний
педагогічний університет*

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ ЗООНІМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ХАРАКТЕРУ ЛЮДИНИ

Клочкова Л. А., Лопатич Р. В. Структурно-семантичні особливості німецьких фразеологізмів із зоонімічним компонентом на позначення характеру людини.

В статті розглядаються німецькі фразеологізми із зоонімічним компонентом на позначення характеру людини; здійснено аналіз фразеологічних одиниць за структурною будовою, визначено їх семантичні особливості.

Ключові слова: фразеологія, фразеологізми, структурно-семантичні особливості.

Клочкова Л. А., Лопатич Р. В. Структурно-семантические особенности немецких фразеологизмов с зоонимическим компонентом для обозначения характера человека.

В статье рассматриваются немецкие фразеологизмы с зоонимическим компонентом для обозначения характера человека; проведен их структурно-семантический анализ.

Ключевые слова: фразеология, фразеологизмы, структурно-семантические особенности.

Klochkova L. A., Lopatysh R. W. Structural and semantic features of German phraseology with a zoonymic component to denote human character.

The article considers German phraseology with a zoonymic component to denote human character; their structural-semantic analysis was carried out.

Key words: phraseology, phraseologisms, structural-semantic features.

Постановка проблеми. Фразеологія як галузь лінгвістичної науки постійно привертає до себе багато уваги, адже фразеологізми роблять

нашу мову виразною, точною і допомагають більш яскраво висловити своє ставлення до інформації, передати свої особисті погляди, враження, почуття, емоції і оцінки. Використання фразеологізмів дозволяє також посилити наочність і образність тексту.

Однією з найпоширеніших тем фразеологізмів є тваринний світ. Це пояснюється тим, що протягом багатьох років людину оточувала дика природа і тварини. Тварини завжди відігравали важливу роль в житті людини. Тварини були для людини не тільки їжею, а й священними символами. Спостерігаючи за звичками тварин, їх риси часто зіставлялися з рисами і характером людини, що сприяло формуванню в мові стійких фраз, які засновані на порівнянні тварин і людини. В сучасній мові зоонімічні фразеологізми складають чималий пласт лексики і часто вживаються в мовленні. Фразеологічні одиниці з назвами тварин мають посилене емоційне забарвлення і допомагають краще відобразити оцінююче ставлення людей до реалій життя. Цим пояснюється великий інтерес та увага науковців до дослідження фразеологічних одиниць з зоонімічними компонентами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За багато років досліджень велика кількість науковців вивчали різні аспекти фразеології. Вагомий внесок у науку внесли Л. Авксент'єв, Я. Баран, В. Виноградов, Г. Їжакевич, О. Кунін, О. Молотков, О. Потебня, І. Срезневський, І. Торопцев, В. Фляйшер, П. Фортунатов, І. Чернишова, М. Шанський, О. Шахматов. Вони розглядали питання особливостей фразеологізмів, їх запозичення з інших мов, умов та способів їх утворення, структурні аспекти, емоційне забарвлення, способи класифікації; розроблено декілька класифікацій фразеологічних одиниць. Питання структурної будови та семантичних особливостей німецьких фразеологічних одиниць з зоонімічним компонентом привертає увагу сучасних дослідників, залишається сьогодні актуальним і потребує подальшого вивчення.

Мета статті. Метою статті є визначити і дослідити структурну будову та семантичні особливості зоонімічних фразеологічних одиниць на позначення характеру людини у німецькій мові.

Виклад основного матеріалу. Фразеологія — це розділ мовознавства, який визначає фразеологічний склад мови в її сучасному стані та історичному розвитку, та включає в себе не тільки сукупність фразеологізмів даної мови, а й сукупність характерних засобів вираження, які властиві окремій соціальній групі, окремому автору чи літературно-публіцистичному напрямку [1, с. 72]. Об'єктом дослідження фразеології як розділу мовознавства є стійкі вислови, їх семантика,

структура, походження, роль у мові, взаємозв'язок з іншими мовними одиницями, зокрема словом і реченням. Предметом фразеології є вивчення типологічних ознак фразеологізмів, дослідження їх природи та сутності; огляд закономірностей функціонування й досліду категоріальних ознак фразеологізмів, на базі яких виділяються основні ознаки фразеологічності і вирішуються питання про сутність фразеологізмів як особливих одиниць мови. Фразеологізми — це стійкі словосполучення слів, які не створюються в мовленні подібно до вільних словосполучень, а відтворюються [3, с. 241].

Під час аналізу наукової літератури з'ясували, що найпоширенішою класифікацією фразеологічних одиниць є класифікація В. Виноградова, який виділив три типи фразеологічних одиниць (далі ФО): фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності і фразеологічні сполучення [2, с. 61]. До трьох основних класів фразеологічних одиниць за схемою В. Виноградова, М. Шанський виділив четвертий клас — фразеологічні вирази [5, с. 84]. Подальший аналіз показав, що семантична класифікація і концепція В. Виноградова здобули чи не найбільше прибічників [2]. Різною мірою її розробляли М. Алефіренко, О. Бабкін, Д. Баранник, В. Жуков, М. Жовтобрюх, Н. Москаленко, Ф. Медведєв, В. Русанівський, В. Телія, Л. Скрипник, Г. Удовиченко та ін. В свою чергу німецький дослідник В. Фляйшер розглядає ФО з огляду на частину мови компонентів, можливої ролі речення і морфологічної парадигми і класифікує їх за морфолого-синтаксичним принципом [7, с. 46]. Науковець виділяє чотири класи фразеологізмів: субстантивні фразеологізми; ад'єктивні фразеологізми; прислівникові фразеологізми; вербальні фразеологізми. Досліджуючи німецькі ФО, І. Чернишова розробила свою класифікацію і розподілила фразеологізми на фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення та фразеологічні вирази. При цьому ланку фразеологічних єдностей вона поділяє на словесні (іменник + дієслово) та номінальні з'єднання (прикметник + іменник). За видами частин мови дослідниця розподіляє ФО на дієслівні фразеологічні єдності, іменникові та прислівникові [4, с. 49].

Для характеристики ФО з зоонімічним компонентом на позначення характеру людини послуговувалися класифікацією І. Чернишової, яка поділяє ФО на фразеологічні єдності, фразеологічні сполучення і фразеологічні вирази, і прослідкували таку закономірність.

Більшість досліджуваних нами ФО можна віднести до фразеологічних єдностей, які виникли внаслідок семантичного переосмислення або зрушення вільних словосполучень. Наприклад, ФО з компонентом *Hund: Auf den Hund bringen* — розорити, довести до злиднів; *Auf den*

Hund kommen — зубожіти; занепасти (морально); *Auf dem Hund sein* — терпіти крайню потребу, бідувати; *Das ist unter allem Hund* — нижче всіякої критики; або з компонентом *Bär*: *Auf der Bärenhaut liegen* — смоктати лапу, бити байдики.

Прикладом фразеологічних єдностей з компонентом *Schwein* можуть слугувати наступні: *Jemand hat Schwein* — кому-небудь везе, щастить, посміхається удача; *Er hat (großes) Schwein gehabt* — йому страшно пощастило; *Das nenne ich Schwein* — ось це удача!

З компонентом *Hecht* до фразеологічних єдностей можна віднести: *Der Hecht im Karpfenteich* — душа всієї справи енергійна людина, надихаючий і підганяє байдужих; Або ФО з компонентами *Flöhe* чи *Fisch* також є прикладом фразеологічної єдності: *Die Flöhe husten hören* — чути, як чихають блохи; *weder Fisch noch Fleisch* — ні риба, ні м'ясо.

Знаходимо також приклади фразеологічних сполучень з компонентами *Hase*, *Hecht*, хоча їх небагато серед досліджуваних нами фразеологічних одиниць: *Er ist ein wahrer Hase* — він справжній трус; *Ein alter Hase* — стара, досвідчена людина, в яких компоненти зберігають свою семантичну відокремленість. *Ein toller Hecht* — веселун; відчайдушна голова.

Розглядаючи фразеологічні вирази за класифікацією І. Чернишової, можна виділити прислів'я, в яких спостерігаються дві основні властивості фразеологічності: присутність у них одиничної сполучуваності компонентного складу та специфічного різновиду семантичного перетворення: *Stumme Hunde beißen gern* — мовчун-собака нишком кусає; *Vor die Hunde werfen* — віддати на поталу; *Kein bunter Hund schaut dich an* — ти нікому не потрібен, ніхто не звертає на тебе уваги; *Was man dem Esel predigt, ist verloren* — дурака вчити, все одно, що мертвого лікувати; *Dem fleißigen Hamster schadet der Winter nicht* — працювотому хом'яку зима не страшна.

Як бачимо, більшість проаналізованих нами ФО є фразеологічними єдностями, які виникли внаслідок семантичного переосмислення або зрушення вільних словосполучень.

Аналіз ФО за семантичними ознаками показав, що зоонімічні ФО можуть позначати позитивні і негативні риси характеру людини. Так, до фразеологізмів, що позначають гарні риси людського характеру, а саме працювитість можна віднести фразеологізми з компонентами *Dachs* або *Hamster*: *Arbeiten wie ein Dachs* — (працювотий); *Dem fleißigen Hamster schadet der Winter nicht* — працювотому хом'яку зима не страшна. Уважність і наполегливість зустрічаємо в таких

фразеологічних єдностях: *Keiner Fliege etwas zuleide tun* — не образити й мухи; *Mit allen Hunden gehetzt sein* — швидше за всіх собак; *Stark wie ein Pferd* — сильний, як кінь; *Aufpassen wie ein Luchs* — бути уважним, бути напоготові;

На позначення негативних рис людського характеру таких як лінь, жадібність, підступність поширенішими є фразеологічні сполучення з компонентом *Kröte*: *Faule Kröte* — лінива жаба, ледащо; *Giftige Kröte* — отруйна жаба, відьма, злока; *So eine kleine, freche Kröte!* — така маленька, зухвала жаба, бридке (шкідливе) дівчисько. Також фразеологізми з компонентами *Hamster*, *Wolf*, *Hund*, *Bär* можуть виражати вище названі негативні якості людини: *Er ist gierig/raffsüchtig wie ein Hamster* — він жадібний, ненаситний як хом'як; *Glatt wie ein Aal* — слизький як вугор виверткий, спритний, хитрий; *Ein Wolf im Schlafpelz* — вовк в овечій шкурі; *Sich aufs hohe Ross setzen* — сісти на високого коня, поводитися зухвало/зарозуміло; *Stolz wie ein Hahn* — гордий як півень; *Den Hund hinken lassen* — бути підступним невірним, ненадійним; *Stumme Hunde beißen gern* — мовчун-собака нишком кусає; *Ein ungeleckter Bär* — груба, неотесана людина.

Досліджуючи фразеологізми із зоонімічним компонентом на позначення характеру людини у німецькій мові, ми помітили цікаву закономірність, а саме те, що кожна тварина представляє собою певну ваду, або навпаки, позитивну рису характеру людини, або ставлення до неї оточуючих.

Так, наприклад, собака, яка в нашій країні і мові є найкращим другом людини, в німецьких фразеологізмах негативно описує людські риси і якості характеру: *stumme Hunde beißen gern*; *auf den Hund bringen*; *auf den Hund kommen*; *auf dem Hund sein*; *das ist unter allem Hund*; *vor die Hunde werfen* тощо.

Популярною твариною в Німеччині є борсук. Борсуки постійно сидять в норах та виходять переважно вночі. Тож людей, які полюбляють проводити час вдома, ототожнюють з цими тваринами: *immer zu Hause sein wie ein Dächschen* — сидіти вдома як борсук, сидіти вдома сиднем; *kalthäusern wie ein Dach im Loche* — як борсук в холодній норі, сиднем сидіти вдома. Борсук відчайдушний борець: якщо на нього нападають, він буде захищатися до останнього подиху, і цю здатність звірка відображають наступні фразеологізми: *sich wehren wie ein Dach* — відбиватися як борсук, запекло оборонятися; *er beißt um sich wie ein Dach* — кусатися як борсук.

Ще одна незвичайна тварина — рись. Рись є відмінним мисливцем, якого відрізняє виняткова обережність, гострий зір і слух. Німці відбили

дані риси тварини в наступних фразеологізмах: *Augen haben wie ein Luchs* — мати очі як у рисі, мати гострий зір; *Ohren haben wie ein Luchs* — мати вуха як у рисі, мати гострий слух; *wie ein Luchs aufpassen* — бути уважним як рись, бути весь час напоготові.

Негативні риси характеру людини, як показав аналіз, передаються у фразеологізмах з компонентом «*Kröte*»: *eine Kröte schlucken* — проковтнути жабу, змиритися з неприємністю, мовчки проковтнути, стерпіти; *faule Kröte* — лінива жаба, ледащо; *giftige Kröte* — отруйна жаба, відьма, злюка; *so eine kleine, freche Kröte!* — така маленька, зухвала жаба, бридке (шкідливе) дівчисько; *ein paar Kröten (salopp)* — дрібниця.

Домашня худоба, наприклад, *Hammel, Schaf*, є символом дурної, нерозумної людини: *der blöde Hammel* — дурак, болван; *dumm wie ein Schaf* — дурний як баран.

Також символом дурості є віслук. З цією твариною є багато фразеологізмів: *Unsers Herrgot's Esel* — «олух царя небесного»; *Was man dem Esel predigt, ist verloren* — дурака вчити, все одно, що мертвого лікувати; *Als Esel geboren, als Esel gestorben* — народився нерозумним, нерозумним і помреши; *Esel, wie er im Buche steht!* — ну справжній осел!; *J-m einen Esel bohren* — натякнути комусь, що його вважають нерозумним; *Das hieße den Esel Griechisch lehren* — це марна справа (це все одно, що осла вчити грецької мови); *Den Esel erkennt man an den Ohren* — дурість важко приховати.

Натомість, свиня для німців — це символ фарту та везіння: *Jemand hat Schwein* — кому-небудь везе, щастить, посміхається удача; Везунчик; *er hat (großes) Schwein gehabt* — йому страшно пощастило; *das nenne ich Schwein* — ось це удача! Ну і пощастило!

Але також, зі свинею ототожнюють неохайність: *Das Schwein fühlt sich im Dreck am wohlsten* — свиня будь-де бруд знайде; *wie die Schweine vom Troge aufstehen* — щіти, залишивши повний безлад; *wie das Schwein aus dem Stall fortlaufen* — як свиня вибігає зі стаїни.

А от щодо риб та інших жителів морів, річок та океанів, німці налаштовані по-різному. Наприклад, вугор є символ спритності і хитрості: *glatt wie ein Aal* — слизький як вугор, виверткий; *sich aalglatt herauswinden* — викручуватися як вугор. Риба в розумінні німців є символом «холодного серця», а щуку ототожнюють з енергійності: *kalt wie ein Fisch* — холодний (бездушний) як риба; *weder Fisch noch Fleisch sein* — ні риба ні м'ясо; *der Hecht im Karpfenteich* — душа всієї справи енергійна людина, надихаючий і підганяє байдужих; *ein toller Hecht* — веселун; відчайдушна голова.

Фразеологізми з компонентом *Bär* можуть передавати як позитивні якості й риси характеру, так й виражати негативну оцінку характеру людини. Наприклад, *er ist stark wie ein Bär* — він сильний як ведмідь; *er ist ein rechter Bär* — він справжній ведмідь; *er ist gesund wie ein Bär* — він здоровий як ведмідь; він здоровий як бик; *hungrig wie ein Bär / Bärenhunger haben* — голодний як ведмідь/вовк; *ein ungeleckter Bär* — груба, неотесана людина; *er ist plump wie ein Bär* — він незграбний як ведмідь; *auf der Bärenhaut liegen* — смоктати лапу, бити байдики [6].

Аналізуючи ФО, звернули увагу, що більшість з досліджених нами ФО за граматичною структурою є компаративними фразеологічними єдностями, які базуються на традиційному порівнянні за допомогою порівняльної групи або порівняльного підрядного речення, яке вводиться сполучником *wie*: *gierig wie ein Hamster* — он жадний як хом'як; *Störrisch wie ein Esel* — упертий як віслук; *Stark wie ein Pferd* — сильний як кінь; *Schlau wie ein Fuchs* — хитрий як лис; *Kalt wie eine Hundeschнауze* — байдужий; *Sanft wie ein Lamm* — смирніше за теля; *Stolz wie ein Hahn* — гордий як півень; *Stur wie ein Stier* — упертий як бик; *Geduldig wie ein Schaf* — терплячий як овечка; *Ängstlich wie ein Hase sein* — трусливий як заєць; *Er ist plump wie ein Bär* — він незграбний як ведмідь; *Falsch wie eine Schlange* — коварний як змія; *Klug wie eine Schlange* — мудрий як змія; *Sanft wie ein Schaf* — лагідний, як агнець; *Wie ein Hahn hochgehen* — драчливий як півень; *Er ist stark wie ein Bär* — він сильний як ведмідь; *Wie die Schweine vom Troge aufstehen* — піти, залишивши повний безлад; *Wie das Schwein aus dem Stall fortlaufen* — як свиня вибігає зі стайні; *Glatt wie ein Aal* — слизький як вугор, виверткий; *Sich wie aalglatt herauswinden* — викручуватися як вугор; *Kalt wie ein Fisch* — холодний (бездушний) як риба; *Esel, wie er im Buche steht!* — ну справжній осел!; *Dumm wie ein Schaf* — дурний як баран; *Immer zu Hause sein wie ein Dächschen* — сидіти вдома як борсук, сидіти вдома сиднем; *Kaltnäusern wie ein Dachs im Loche* — як борсук в холодній норі, сиднем сидіти вдома тощо. Також спостерігаємо наявність компаративних фразеологічних єдностей із сполучником *als*: *Als Esel geboren, als Esel gestorben* — народився нерозумним, нерозумним і помреш.

За морфологічним критерієм, послугуючись морфолого-синтаксичною класифікацією В. Фляйшера [7], німецькі ФО з зоонімічним компонентом можна розподілити на чотири групи, а саме іменникові, дієслівні, прикметникові та прислівникові фразеологічні одиниці; за синтаксичним критерієм на непередикативні словосполучення, стійкі передикативні конструкції та стійкі речення.

Так, до іменникових можна віднести наступні фразеологізми: *mein Name ist Hase; weder Fisch noch Fleisch; der Hecht im Karpfenteich; ein Wolf im Schlafpelz; Esel in der Löwenhaut; Unsers Herrgott's Esel; Kaltnäusern wie ein Dachs im Loche.*

В свою чергу субстантивні ФО можна поділити на групи: іменник + дієслово: *er hat eine Aalhaut; den Bären machen; Ein Hasenherz haben;* іменник + прикметник: *faule Kröte; das schwarze Schaff, ein weißer Rabe; Giftige Kröte; So eine kleine, freche Kröte!; ein alter Hase; armes Schwein; ein blindes Huhn/ein dummes Huhn; der blöde Hammel; Ein toller Hecht; Er ist ein wahrer Hase.*

До дієслівних фразеологічних одиниць належать: *einen Esel bohren; Eine Kröte schlucken; den Hund hinken lassen; die Flöhe husten hören.* До цієї групи відносимо ФО з сполучником *wie*: *Augen haben wie ein Luchs; Ohren haben wie ein Luchs; Sich wehren wie ein Dachs; Schwätzt wie eine Elster; Er beißt um sich wie ein Dachs; Wie ein Hund gehetzt sein; Arbeiten wie ein Dachs; Aufpassen wie ein Luchs; Immer zu Hause sein wie ein Dächschen; Wie ein Hahn hochgehen; Mit allen Hunden gehetzt sein.*

До групи прикметникових фразеологічних одиниць відносяться ФО із сполучником *wie*: *Er ist gierig/raffsüchtig wie ein Hamster; Störrisch wie ein Esel; Stark wie ein Pferd; Schlau wie ein Fuchs; Glatt wie ein Aal; Stolz wie ein Hahn; Stur wie ein Stier; Geduldig wie ein Schaf; Dumm wie ein Schaf; Kalt wie eine Hundeschnauze; Er ist plump wie ein Bär; Dumm wie ein Schaf; Sanft wie ein Schaf; Glatt wie ein Aal; Kalt wie ein Fisch; Falsch wie eine Schlange; Klug wie eine Schlange.*

Фразеологічні вирази *Das Schwein fühlt sich im Dreck am wohlsten* та *Aus dem Esel wird kein Reitpferd* є прислівниковими.

За класифікацією В. Фляйшера за синтаксичним критерієм проаналізували ФО на позначення характеру людини й з'ясували, що багато з них представлені у вигляді стійких речень: *Dem fleißigen Hamster schadet der Winter nicht; Der Hamster gräbt sich nicht tiefer, als er den Frost erwartet; Den Esel erkennt man an den Ohren; Was man dem Esel predigt, ist verloren; Das hieße den Esel Griechisch lehren.*

До стійких предикатних конструкцій можна віднести наступні: *Sich aufs hohe Ross setzen; Eine Kröte schlucken; Wie ein Hund gehetzt sein* тощо.

До непередикативних сполучень належать, наприклад: *Esel in der Löwenhaut; Ein Wolf im Schlafpelz; Wie ein Elefant im Porzellanladen.*

Висновки і перспективи подальших пошуків. Під час проведення аналізу ми виявили, що фразеологізми з зоонімічним

компонентом в німецькій мові здебільшого є фразеологічними єдностями і позначають як позитивні, так й негативні риси людського характеру. Такі тварини як собака, свиня, рись, щука, в деяких випадках змія, борсук та заєць уособлюють в собі добрі якості й позитивні риси характеру людини. Погані риси людського характеру порівнюються з якостями або зовнішніми рисами вугра, віслюка, жаби, риби, півня, ведмедя, в деяких випадках змії, борсука та зайця. Але майже на кожну тварину є хоча б один фразеологізм з поганим значенням.

Більшість ФО за своєю структурою є компаративними фразеологічними єдностями із сполучником *wie*. За морфологічним критерієм ФО є іменниковими і прикметниковими і представляють собою у синтаксичному плані здебільшого стійкі предикативні конструкції і речення.

Список використаної літератури

1. Антрушина Г. Б., Афанасьєва О. В., Морозова Н. Н. Лексикология английского языка: Учебное пособие для студентов. Москва, 1998. 351 с.
2. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. Москва: 1986. 342 с.
3. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підр. для студентів філолог. спец. вищ. навч. закладів. Київ: Академія, 2001. 368 с.
4. Чернышева И. И. Фразеология современного немецкого языка. Москва, 1970. 256 с.
5. Шанский Н. Фразеология современного русского языка. Москва: Наука, 1963. 201 с.
6. Duden. Das Bedeutungswörterbuch. Zürich, 2010. 452 с.
7. Fleischer W. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1971. 246 с.

Д. Д. Корецька,
студентка магістратури
факультету іноземних мов
Криворізький державний
педагогічний університет
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Луценко Л. О.

ПОЛІТИЧНИЙ ДИСКУРС У ПЕРСПЕКТИВІ СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Корецька Д. Д. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Луценко Л. О.). **Політичний дискурс у перспективі сучасних лінгвістичних досліджень.**

Проаналізовано поняття дискурсу та політичного дискурсу, його складові, методи лінгвістичного аналізу та функції.

Ключові слова: дискурс, політичний дискурс, політична комунікація; дескриптивний, критичний і когнітивний аналіз; функції політичного дискурсу.

Корецкая Д. Д. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Луценко Л. А.). **Политический дискурс в перспективе современных лингвистических исследований.**

Проанализированы понятия дискурса и политического дискурса, его составляющие, методы лингвистического анализа и функции.

Ключевые слова: дискурс, политический дискурс, политическая коммуникация; дескриптивный, критический и когнитивный анализ; функции политического дискурса.

Koretska D. D. (academic mentor Doc. L. Lutsenko). **Political discourse in the perspective of modern linguistic research.**

This article illustrates the concepts of discourse and political discourse, its components, methods of linguistic analysis and functions.

Key words: discourse, political discourse, political communication; descriptive, critical and cognitive analysis; functions of political discourse.

Постановка проблеми. В умовах швидкоплинності та невизначеності політичного розвитку неабияку актуальність набуває необхідність сформуванню політичну грамотність та обізнаність.

Зважаючи на появу нових концепцій, форма, а також стратегій і тактик на політичному арені необхідно розвивати вміння і навички аналізу і синтезу політичної інформації у лінгвістичному контексті.

Розширення кола питань у політичній дискурсології виникає через формування нових аспектів у результаті взаємодії суспільства, мови та влади.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На межі ХХІ і ХХІ століття спостерігається глобалізація лінгвістичних досліджень у напрямі політичного дискурсу. Можна виокремити три мегарегіональні об'єднання, які представлені: північноамериканським, західно- та східноєвропейським. Згідно з наведеною класифікацією поділяємо соціологів, політологів та лінгвістів на північноамериканських, серед яких Гарольд Дуайт Лассвелл, Алан Абрамовиц, Джордж Лакофф, Пол Лазарсфельд, Уолтер Липшман, Джеймс Барбер; західноєвропейських, — С'юзен Бейкер, Ганс Блокланд, Тьон ван Дейк; східноєвропейських — Міна Андреева, Борис Норман, Ірина Ухванова та інші.

Дослідження комунікації у зазначених мегарегіонах мають спільні риси, — всі вони зосереджують увагу на мовних феноменах, визначають як загальні тенденції розвитку політичної комунікації, так і політичні стилі окремих політичних лідерів, розглядають види політичного дискурсу, а також включають діахронний та синхронний опис.

Мета статті полягає в дослідженні поняття «дискурсу» та «політичного дискурсу», його складових та функцій в сучасній лінгвістиці. Завдання статті — у визначенні поняття «дискурс» та «політичний дискурс», в аналізі лінгвістичних підходів до визначення політичного мовлення. **Об'єкт дослідження** статті — «дискурс», його складові та функції, **предмет дослідження** — трактування поняття «дискурс» у політичному контексті.

Виклад основного матеріалу. Поняття «дискурсу» поєднує в собі елементи когніції та екстралінгвістичні фактори, а тому постає складним лінгвістичним явищем. На сучасному етапі відсутнє єдине трактування цього поняття. В енциклопедії сучасної України дискурс визначається як: «(від лат. *discursus* — бігання, колообіг) — термін філософії та гуманітарних досліджень, з допомогою якого позначають аргументоване усне чи письмове обговорення будь-якої теми, в якому предметом дискусії стають і самі способи аргументації; будь-яке мовлення, розмова, дискусія, особливості яких характеризують мовця» [4].

В той же час, «Енциклопедичне видавництво» за участі Інституту програмних систем НАН визначає «дискурс» як «сукупність текстів, присвячених конкретній темі, “текст плюс контекст”, у комунікативістиці — сукупність вербальних та невербальних елементів спілкування, що мають власні змісти та взаємодіють у певному контексті» [5].

Французький мовознавець Еміль Бенвеніст зазначає, що «дискурс» — це «мовлення плюс той, хто говорить», а, у свою чергу, російська вчена, лінгвіст, Ніна Арутюнова визначила поняття «дискурс» «мовленням, зануреним в життя» [5].

Нідерландський лінгвіст Т. ван Дейк дав наступне визначення: «дискурс — складна єдність мовної форми, значення та дії, яка могла би бути найкращим чином охарактеризована за допомогою поняття комунікаційної події чи комунікаційного акту» [5].

Спільним у наведених визначеннях є те, що поняття «дискурс» постає у вигляді єдності дії, мовної форми та невербальних елементів і фактично являється складовою комунікаційного акту.

Таким чином, «дискурс» можна співвідносити з поняттями мова, текст, комунікація та висловлювання, але дискурс не являється повним синонімом наведених понять.

Дискурс — це процес комунікації, який включає текст, фрагменти висловлювання і має тему. «Логічний зміст окремих речень — дискурсивних компонентів — називається пропозиціями. Саме такі пропозиції служать для зв'язку логічних співвідношень: диз'юнкція «або», кон'юнкція «і», імплікація «якщо — то» та інші. У свою чергу, інтерпретатор, розуміючи дискурс, komponує в загальне значення ці елементарні пропозиції, вкладаючи нову інформацію, що міститься в наступному інтерпретованому реченні, в межах вже отриманої попередньої або проміжної інтерпретації» [2].

Т. ван Дейк вважав основними ознаками дискурсу, — цілі, інтерес, та стилі.

Швейцарський спеціаліст у галузі аналізу дискурсу Патрик Серіо виокремлює вісім значень терміну «дискурс»:

- 1) еквівалент поняття «мовлення», тобто будь-який конкретний вислів;
- 2) одиниця, яка за розмірами більша за фразу;
- 3) вплив висловлювання на його отримувача з урахуванням ситуації; вислів в межах прагматики;
- 4) бесіду, як основний тип висловлювання;
- 5) мовлення з позиції мовця в протилежність розповіді, яка не враховує таку позицію, згідно з дослідженнями Бенвеніста;
- 6) протиставлення мови і мовлення (*langue / discours*) як, з одного боку, система мало диференційованих віртуальних змістовних одиниць і, з іншого, як диверсифікація на поверхневому рівні, яка пов'язана з різноманітністю вживань, властивих мовним одиницям;

7) система обмежень невизначеної кількості висловлювань ідеологічної чи соціальної направленості. Наприклад, феміністичний дискурс;

8) висловлювання з точки зору дискурсного механізму, який впливає на комунікацію [6, с. 9–10].

Таким чином, існує розгалуження дослідження елемента «в мові» і «в мовленні».

Виокремлюють такі види дискурсу, як: військовий, політичний, педагогічний, науковий, критичний, юридичний.

Згідно з О. Шейгал, тип інституційного дискурсу визначається його базовими концептами. Так, для педагогічного дискусійного центрального розуміння «освіта», «вчитель», для релігійного — «вера», «Бог», для політичного дискурсу — «власть», «політик» [7, с. 94].

Концепт як ментальна репрезентація культурно-значущого феномену в масовій свідомості фіксується в лексикографічних тлумаченнях імені концепту (змістовний мінімум концепту), в його синонімічних зв'язках, образних переосмисленнях, асоціативних реакціях, неклішованих текстах і висловлюваннях [7, с. 95].

В. Дем'янков зазначав, що політичний дискурс може розглядатися як мінімум з трьох точок зору:

- чисто філологічної — як будь-який інший текст; однак, «бічним зором» дослідник дивиться на фон — політичні і ідеологічні концепції, що панують у світі інтерпретатора,
- соціопсихолінгвістичної — при вимірюванні ефективності для досягнення прихованих або явних, — але безсумнівно політичних — цілей мовця,
- індивідуально-герменевтичної — при виявленні особистісних смислів автора та / або інтерпретатора дискурсу в певних обставинах [3].

Таким чином, є всі підстави стверджувати, що дослідження політичного дискурсу знаходиться на перетині різних дисциплін.

Згідно О. Шейгал, «політична комунікація» і «політичний дискурс» можуть становити тотожні поняття.

О. Шейгал виокремлює 3 підходи у дослідженні політичного дискурсу.

Перший підхід — *дескриптивний*. Він історично він сягає класичної методики риторичного аналізу виступів, які можна знайти у працях Аристотеля та Цицерона. У сучасній лінгвістиці він позначає вивчення

поведінки політиків, з огляду на їх мовленнєву діяльність. У цьому контексті досліджують мовні засоби, маніпулятивні стратегії і тактики, а також риторичні засоби, які політики використовують для переконання виборців. Один із напрямів описативного підходу — це змістовний аналіз політичних промов. Методи, які виокремлюють у описативному підході дозволяють дослідити та проаналізувати такі складові діяльності політиків, як, наприклад, ціннісні домінанти, готовність співпрацювати, конфліктність, тощо.

Другий підхід — *критичний*. Він аналізує наявність вираження в мові категорій соціальної нерівності. Такі дослідники, як Т. ван Дейк, Н. Ферклоу у своїх працях досліджують використання мови як засобу для керування та контролю населення. Суттєва різниця двох підходів полягає у тому, що описативний підхід передбачає, що дослідник нейтрально досліджує питання, а критичний підхід має на меті захищати тих, хто не має влади й страждає від дій політиків.

Ще один відносно новий підхід у лінгвістиці — *когнітивний*. Ця парадигма дозволяє дослідити та змоделювати структуру свідомості учасників політичного дискурсу. Наведений підхід зосереджує увагу на стереотипах, метафоричних моделях та концептах політичної комунікації, які являються політичними упередженнями. Крім того, у контексті комунікативного підходу особлива увага зосереджується на взаємозв'язку ідеології та мови. Комуніканти у політичному дискурсі виступають у ролі представників політичних інститутів, а тому політична комунікація має аспект ідеологізації. Ментальні схеми учасників політичного дискурсу впливають на їх судження та умовиводи, а тому визначають їх вербальну поведінку. У свою чергу, вербальна поведінка охоплює риторичні прийоми, тему комунікації, стратегії та імплікації, тобто логічні зв'язки.

Стосовно структури політичного дискурсу, зважаючи на те, що метою політичних виступів, промов є переконання, з лінгвістичної точки зору необхідно розглядати політичну комунікацію як систему знаків, яка має структуру. Сукупність знаків, у свою чергу, формує семіотичний простір. Згідно з О. Шейгал у цьому знаковому утворенні виокремлюють два виміри — віртуальний і реальний.

О. Шейгал зазначає, що специфічна складова інформативності в тому чи іншому типі дискурсу визначається в рамках протиставлень «інформативність — фатика» і «інформативність — експресивність» або «раціональність — ірраціональність (емоційність)» [7, с. 62].

Тобто особливість дискурсу полягає в тому, що він передбачає переважання емоційної складової над фактичним аргументуванням,

а також цінностей над інформуванням. Відмінність політичної мови, наприклад, від наукової полягає у тому, що політична мова спрямована на те, щоб вплинути на адресатів.

Отже, з точки зору його реального виміру, дискурс — це комунікаційна діяльність і окремі фрази, висловлювання, або тексти, які формуються у наслідку цієї діяльності. Водночас, віртуальний простір дискурсу охоплює такі поняття, як:

- 1) вербальні і невербальні знаки, які використовуються у процесі політичної комунікації;
- 2) тезаурус прецедентних фраз;
- 3)) моделі типових мовних виразів;
- 4) знання типових моделей спілкування у політичній сфері.

Комунікативно-прагматичною основою політичного дискурсу є боротьба за владу та дії для того, щоб її утримати. У зв'язку з цим, основними функціями політичного дискурсу є:

- 1) регулятивна функція — повідомлення інформації, спонукання до дії, заборона, наказ, встановлення консенсусу; вплив на дії учасника комунікативної ситуації;
- 2) інструментальна охоплює боротьбу за владу, її перерозподіл, легітимізація влади, висловлювання протесту проти правлячих сил, формування моделі політичної реальності у свідомості соціуму та збереження влади;
- 3) креативна — здатність, притаманна мові створювати симулякри, тобто копію неіснуючої реальності, або ж створює копію напівіснуючої дійсності;
- 4) магічна функція проявляється у спробі впливати на явища дійсності, (соціальні, релігійні, економічні, тощо) за допомогою слова. Прикладами застосування магічної функції можуть слугувати присяга (наприклад, присяга президента, яку він складає під час інавгурації), молитви, табуйована лексика;
- 5) культурно-символічна функція репрезентації влади охоплює створення інтерпретацій, образів та цінностей відносно позиціонування політичних суб'єктів.

Власне лінгвістичні методи дослідження і лінгвістичні дані почали використовуватися в аналізі політичного дискурсу порівняно нещодавно. Можна виділити наступні основні типи лінгвістичного аналізу дискурсу:

- особлива увага до парафраз і синонімічності (роботи М. Пешо, П. Анрі, Ж. Пуату, Д. Малдідьєра);
- акцент на аргументації і синтаксисі (Т. Трю, Ж. Зайдель);
- в центрі аналізу — висловлювання (порівняльні роботи Л. Курдессеса, П. Фіала, Е. Верона, П. Ашарда і ін.);
- лексичні і лексикометричні дослідження (наприклад, Ж. Жіляму, р. Мун, Ж. Коммерета і Р. Моро, М. Турньєра, А. Бергунью і ін.);
- дослідження наративних функцій (Ж.-П. Фейе та ін.);
- риторичні дослідження (К. Гільомен і ін.);
- семіотика (Р. Барт та ін.);
- відмінкова граматики;
- антропологічні і соціолінгвістичні дослідження (порівняльні роботи Дж. Комарофф, Д. Паркіна, Ж.-Б. Марселезі і ін.) [1, с. 72].

Висновки. Результати здійсненого аналізу дозволяють зробити висновок, що єдине визначення поняття «дискурс» у сучасній лінгвістиці відсутнє. Термін «дискурс» позначає процес мовлення з урахуванням мовних висловлювань, тексту, а також семіотичної системи, наявність якої цей текст передбачає.

Поняття «політичний дискурс» використовується для позначення комунікації в політичному контексті. Учасники комунікації представляють певні політичні інститути, а тому політичний дискурс передбачає у них наявність сформованих упереджень.

Перспективи подальшого дослідження. Здійснене дослідження дає можливість до перспективних завдань політичної дискурсології віднести чітке розмежування політичного дискурсу від таких схожих понять як, наприклад, політична комунікація; створення інноваційних методологій вивчення сучасного політичного простору.

Список використаної літератури

1. Герасимов В.И., Ильин М.В. Политический дискурс-анализ. *Политический дискурс: история и современные исследования: Сборник научных трудов.* М., 2002. 184 с. (Политическая наука / РАН. Институт научной информации по общественным наукам; 2002. — № 3. Серия: “Политология”), 68–75 с.
2. Демьянков В.З. Интерпретация политического дискурса в СМИ. URL: http://evartist.narod.ru/text12/09.htm#%D0%B7_01

3. Демьянков В. З. Политический дискурс как предмет политологической филологии. URL: <http://www.infolex.ru/PolDis.html>
4. Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=24374
5. «Енциклопедичне видавництво» за участі Інституту програмних систем НАН. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81>
6. Серіо П. Как читают тексты во Франции. *Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса*: Пер. с фр. и португ. М.: Прогресс, 1999. С. 12–53.
7. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. Диссертация. Волгоград: 2000. 440 с.

*Л. Л. Мацепура,
кандидат педагогічних
наук, доцент
О. І. Андрюхіна,
студентка факультету
української філології
Криворізький державний
педагогічний університет*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ФРАЗОВИХ ДІЄСЛІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Мацепура Л. Л., Андрюхіна О. І. Особливості використання фразових дієслів в англійській мові.

Статтю присвячено фразовим дієсловом, особливостям їх утворення та вживання в англійській мові. Аналізується теоретичний матеріал, вказуються підходи до диференціації фразових дієслів за різними класифікаційними ознаками.

Ключові слова: фразове дієслово, ідіоматика, дієслово, прийменник, прислівник, типологія фразових дієслів, постпозитив, словосполуки, перехідні дієслова, неперехідні дієслова.

Мацепура Л. Л., Андрюхіна Е. И. Особенности использования фразовых глаголов в английском языке.

Статья посвящена фразовым глаголам, особенностям их образования и употребления в английском языке. Анализируется теоретический материал, указываются разные подходы к дифференциации фразовых глаголов по различным классификационным признакам.

Ключевые слова: фразовый глагол, глагол, переходные глаголы, непереходные глаголы, предлог, наречие, типология фразовых глаголов, постпозитив, словосочетания, идиоматика.

Matsepura L., Andryukhina O. The peculiarities of using phrasal verbs of English.

The article is devoted to the using of phrasal verbs, the peculiarities of their formation and using in English. The material characterizes the theoretical concepts of the topic, points out the different approaches to differentiation of phrasal verbs according to the different features of this classification. The article covers in detail the peculiarities of formation and the importance of using the phrasal verbs in English.

Key words: phrasal verb, idiomatic, verb, preposition, adverb, typology of phrasal verbs, postpositive, word conjunctions, transitive verbs, intransitive verbs.

Постановка проблеми. В англійській граматиці, а саме в морфології, ще з часів Нормандського завоювання Англії, близько XI століття, почала виокремлюватися особлива смислова одиниця — Phrasal verb — фразове дієслово. Цьому передували становлення французької мови як мови освітян, запозичення з грецької, латинської і, власне, французької. Тому не дивно, що з плином часу у розмовній мові вже англо-нормандців вкоренилися сотні англійських фразових дієслів з французькими, грецькими, латинськими коренями. Фразові дієслова в староанглійській мові творились за допомогою складання дієслів з семантикою дії і просторових прийменників. Наприклад: *Miss Long doesn't come back till the day before* — повертатися; *Elizabeth Bennet had been obliged, by the scarcity of gentlemen, to sit down for two dances* — сідати [7].

Згодом, пряме значення почало розвиватися: почали з'являтися додаткові відтінки значення фразових дієслів, вони набували зовсім іншого значення. Термін «фразове дієслово» вперше використав Л. П. Сміт у словнику «Words and Idioms» 1925 року у значенні часто вживаної характерної розмовної особливості англійської мови, яка висловлює більш точне значення з відтінком ідіоматичності [9, с. 108]. Вивченням фразових дієслів займалися багато зарубіжних і вітчизняних вчених: Дж. Ламонт, Д. Байбер, Ю. Жлуктенко, С. Гурський. Кембриджський словник дає нам таке тлумачення терміну «phrasal verb»: «a phrase consisting of a verb and adverb or preposition, which together function as a verb» — фраза, що складається з дієслова і прислівника чи прийменника, які функціонують разом як дієслово [3]. Найближчим до Кембриджського визначення є трактування значення фразових дієслів у зарубіжного науковця Дж. Поуві. На її думку, це ніщо інше, як «комбінація простого дієслова та адвербіального постпозитива, що представляє собою єдину семантичну і синтаксичну одиницю. Його можна замінити «простим» дієсловом, а це і підтверджує, що фразове дієслово є семантичною єдністю» [8, с. 16]. Український вчений-лінгвіст А. Ніколенко у своєму тлумаченні терміну робить акцент на семантичній значимості: «вони заповнюють пустоти в лексичній системі мови, яка не може повністю забезпечити назви сторін діяльності, які пізнані людиною» [5, с. 31]. **Аналіз останніх досліджень і публікацій** з теми показав, щодо вивчення тлумачення даного терміну було присвячено багато уваги як у вітчизняній, так і в зарубіжній методичній літературі. Використання фразових дієслів, актуальний та цікавий матеріал, особливо для тих, хто бажає покращити знання мови, розширити свій словниковий

запас, удосконалити навички письма та говоріння. Тому недостатня розробленість і зумовлює **актуальність** теми нашої статті.

Виклад основного матеріалу. Будь-який стиль і жанр допускає вживання фразових дієслів, проте вживаються вони головним чином у розмовній мові, що є цілком закономірним, оскільки першочергово саме народ почав створювати такі словосполучення. Вони мали синонімічні за значенням слова іншомовного походження: *come down* (спускатися, знижуватися) — *go down* (впасти, спускатися, понизитися); *come away* (піти з добрими почуттями) — *walk off* (піти, позбутися); *call out* (викрикувати) — *cry out* (кричати); *ride off* (поскакати, поїхати) — *set off* (вирушити); *make up* (виправдовуватися, придумувати, підготувати) — *think up* (видумати, придумати); *get up* (прокидатися, вставати) — *stand up* (вставати, виявлятися міцним).

Цілком логічно, що вслід за синонімічними зв'язками, виникли і антонімічні: *sit down* (сідати) — *stand up* (вставати); *walk off* (відходити) — *walk up* (підходити); *find out* (знайти) — *look up* (шукати); *draw back* (відійти) — *walk up* (підійти); *take away* (забирати) — *bring back* (віддати).

Ні в українській, ні в російській мовах немає достеменного аналогу англійським фразовим дієсловом. Якщо у слов'янських мовах засобом творення значенневих форм дієслова від одного кореня може виступати префікс, (наприклад: робити, зробити, підробити, відробити), то в англійській мові такими засобами творення є прийменник і прислівник. Значення утворених дієслів ми розуміємо несвідомо зіставляючи значення стрижневого дієслова зі значенням «particle», адвербіальною або прийменниковою частиною. Труднощі виникають тоді, коли значення двох частин не сходяться у єдиному значенні. Такі фразеологічні дієслова мають ідіоматичний характер та потребують окремого запам'ятовування. Такі сполучення можуть мати значення зовсім далекі від початкового значення власне дієслова, наприклад:

- *Take* — брати, заводити, привласнювати, проводити, поміряти.
- *Take after* — походити на (батьків, родичів).
- *Take apart* — розбирати, аналізувати, розкритикувати (насварити, відчитати кого-небудь).
- *Take aside* — відвести в сторону, відкликати (для розмови).
- *Take away* — прибирати, забирати, відбирати; віднімати, віднімати.

- *Take up* — піднімати; приймати (виклик); братися за щось, займатися чимось; зустрічатися з ким-небудь.

Питанням класифікації фразових дієслів займалися багато вчених, в тому числі С. Григор'єв й І. Анічков. Фразові дієслова диференціюються за ознаками, які створюють відмінність з простим дієсловом.

О. Орловська, відштовхуючись від морфологічної природи позиції, виділяє такі групи фразових дієслів [6, с. 180]:

1) дієслово + прийменник. Після таких фразових дієслів завжди стоїть об'єкт з прямим додатком, вони є нероздільними. *Repeatedly calling off his attention* — викликати; *I have, therefore, made up my mind* — зробити; *Miss Lucases and the Miss Bennets should meet to talk over a ball* — поговорити. [7].

2) дієслово + прислівник. Дуже схожі з прийменниковими фразовими дієсловами. Диференціювати прислівникові фразові дієслова лише по додатку, який не є обов'язковим. *She got up* — вставати; *before the ladies ride off* — поскакати; *Both cried out against* — крикнути.

3) дієслово + прислівник + прийменник. Оскільки такі сполуки закінчуються на прийменник, після них завжди стоїть прямий додаток і такі сполуки є нероздільними. *He came down on Monday* — спускатися; *It wouldn't be a punishment to me to stand up with* — протистояти; *as soon he was out of the room* — вийти.

І. Зозуля наголошує, що розпізнавання фразових дієслів залежить від класифікації постдієслівних частинок. Тому вчена розподіляє їх за трьома категоріями [2, с. 117]:

1 категорія — частинки, які можуть бути тільки прийменниками: *after, at, for, from, like, to, with*;

2 категорія — частинки, які можуть бути тільки прислівниками: *away, back, forward, out*;

3 категорія — частинки, які можуть бути або прийменниками, або прислівниками: *about, by, down, off, over, round, under, up*.

Фразові дієслова відрізняються за перехідністю. Неперехідні дієслова неподільні, оскільки виступають без додатку. На противагу їм, перехідні дієслова подільні, що мотивовано наявністю додатку всередині або після фразового дієслова, залежно від частиномовного значення додатка. Якщо додаток виступає зворотом, то займає місце після всього дієслова, якщо займенником — між частинами дієслова.

Фразові дієслова наразі є часто вживаними у сучасній розмовній мові та є засобах масової інформації, кінематографі. Вони є надзвичайно динамічними і важливими у комунікації, оскільки їх сфера їх значень постійно розширюється (*pass off* — статися, збувати, підсовувати, видавати; *put forward* — пропонувати, пришвидшувати, висувати, переміщувати стрілки годинника; *turn away* — проганяти, обходити, відвертатися, відхилити). Вони є вхожими навіть у сленг. Тому диференціація англійських фразових дієслів відбувається і на базі семантичних відношень між їх частинами. Значення постпозитива в неподільному комбінуванні дієслова і, власне, дієслова дає змогу виділити типи фразових дієслів [1, с. 37]:

1. Дієслівно-прислівникові комплекси, в яких постпозитив має своє первинне конкретно-просторове значення. Наприклад: *He leaves out half his words.* [7]

2. Поєднання, в яких значення дієслова має чітко виражений переносний (метафоричний) характер, у той час як другий компонент зберігає властивий прислівнику просторовий зміст, наприклад: *... and the gown which had been let down.*

3. Конструкції, в яких основних семантичних змін зазнає постпозитивний елемент, що набуває яскравого аспектуального наповнення. Серед аспектуальних відтінків можна виділити наступні:

- вираз початку виникнення дії (*Both cried out against*);
- вираз продовження дії (*Mr. Darcy looked up to walk up and down*); [7]
- вираз завершення, закінчення дії (*He soon find out that he had a different story to hear*);
- позначення повної вичерпності дії (*tire out*);
- вираз інтенсифікації дії (*I should take away your bottle directly*);
- вираз повторення дії (*read again*).

Науковець Т. Ніколаєва визначає ще один відтінок — перехід об'єкта з одного стану в інший або його переміщення. Сюди можуть бути віднесені і дієслова, семантичні значення яких заперечують перехід від руху до нерухомості або початок руху. А оскільки межі фразеологічних дієслівних груп дуже розмиті, ці дієслова можуть розцінюватись навіть як проміжна ланка [4, с. 151].

4. Значення фразових дієслів засноване на ідіоматизації обох частин, вмотивованість яких зберігається: *She instantly drew back.*

5. Фразові дієслова, що характеризуються максимальним ступенем ідіоматизації їхніх складових: *My daughters are brought up very differently.*

Висновки. Фразові дієслова — це особливий вид дієслова, не характерний для української мови, а тому важкозрозумілий для студентів при вивченні. З-поміж багатьох визначень цього мовного феномену, виділили ті, що на нашу думку, є найбільш точними та змістовними. Отже, фразове дієслово — це семантично єдина комбінація простого дієслова і постпозитива. Окрім того, фразові дієслова мають численні класифікації за різними ознаками: чи то семантичною єдністю, чи то подільністю, перехідністю або наявністю додатка. Фразові дієслова є динамічними сполуками, які досить активно використовуються у розмовній мові і переходять в сленг. Вживання їх є показником обізнаності в іноземній мові, а також змоги вільно спілкуватися англійською. Фразові дієслова є вельми важливими, оскільки передають додаткові відтінки дії, які прості дієслова описати не в змозі. Проте їх вивчення потребує багато зусиль в усвідомлюванні зв'язку частин, а можливо і в зачуванні, коли цей зв'язок осягнути не може.

Перспективи. Ознайомившись з особливостями використання, утворенням та класифікацією фразових дієслів, нами було вивчено та переглянуто багато наукової літератури, публікацій та спеціальних словників з теми нашої статті, а підбір класифікації та приклади утворення фразових дієслів можуть бути використані учнями старших класів, студентами мовних та немовних спеціальностей, а також вчителями спеціалізованих шкіл і всіма, хто прагне добре засвоїти та вдосконалити знання англійської мови.

Список використаної літератури

1. Дідо Н. Д. До питання вивчення фразових дієслів в англійській мові. *Сучасні дослідження з іноземної філології.* № 14. 2016. С. 34–39.
2. Зозуля І. Є. Критерії розмежування фразових і основних дієслів у сучасній англійській мові. *Вісник Донецького національного університету. Сер. Б: Гуманітарні науки.* № 1–2. Донецьк, 2015. С. 116–120. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdnug_2015_1-2_21
3. Кембриджский бесплатный словарь английского языка и тезаурус. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>

4. Ніколаєва Т. М. Види фразових дієслів. *Закарпатські філологічні студії*. № 3. Ужгород, 2018. С. 149–154.
5. Ніколенко А. Г. Актуалізація семантичного аспекту фразових дієслів у процесі навчання англійської мови. *Іноземні мови*. № 4. 1999. С. 31–33.
6. Орловська О. В. Типологічна класифікація фразових дієслів у сучасній англійській мові. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. № 12. 2017. С. 180–183. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp_2017_12_46
7. Остен Д. Сборник произведений. Том 1. Москва, 1988. 750 с.
8. Povey J. Phrasal Verbs and How to Use Them. 1990. 176 p.
9. Смит Л. П. Фразеология английского языка. Переклад з англійської: М. Дрофа. 1998. 158 с.

*А. О. Негуляева,
студентка факультету
іноземних мов
Л. О. Луценко,
кандидат філологічних
наук, доцент
Криворізький державний
педагогічний університет*

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОЛІТИЧНОГО ОБРАЗУ БОРИСА ДЖОНСОНА

Негуляева А. О., Луценко Л. О. Стилiстичнi засоби реалiзацiї полiтичного образу Бориса Джонсона.

У статті проаналізовано основні підходи до трактування поняття політичного іміджу та його класифікацію. Також було розглянуто специфіку використання стилістичних засобів англійської мови в реалізації політичного образу Б. Джонсона та окреслено подальшу перспективу дослідження даної теми.

Ключові слова: політика, політичний імідж, стилістика, стилістичні засоби.

Негуляева А. О., Луценко Л. А. Стилистические средства реализации политического образа Бориса Джонсона.

В статье проанализировано основные подходы в трактовке понятия политического имиджа и его классификацию. Также было рассмотрено специфику использования стилистических приемов английского языка в реализации политического образа Б. Джонсона и очерчена дальнейшая перспектива исследования данной темы.

Ключевые слова: политика, политический имидж, стилистика, стилистические приемы.

Negulyaeva A., Lutsenko L. Stylistic means of realizing the political image of Boris Johnson.

The article analyzes the main approaches to the interpretation of the concept of political image and its classification. The specifics of the use of stylistic devices of English language in the implementation of the political image of B. Johnson was also examined, and a further prospect for the study of this topic was outlined.

Key words: politics, political image, stylistic, stylistic devices.

Постановка проблеми. Реалії сьогодення такі, що політика пронизує усі сфери людської діяльності і є невід'ємною складовою взаємодії політиків та народу в як окремій країні, так і знаряддям

регулювання та формування взаємовідносин між різними країнами світу в цілому. Отримати важелі впливу, здобути владу та втримати її — основна мета створення політичного образу З метою реалізації емоційно-психологічного впливу на обрану цільову аудиторію, політики вдаються до багатьох засобів та прийомів при створенні свого політичного іміджу, зокрема використання стилістичних засобів та мистецтва риторики, адже ці засоби вважались найефективнішими ще з часів Стародавньої Греції та Риму і по сьогоднішній день.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемою пошуку ефективних шляхів реалізації та підтримки позитивного політичного образу сучасного політичного діяча в мас-медіа через засоби мовленнєвої виразності займалися наступні В. Борисенко, О. Гриценко, О. Грищенко, С. Денисюк, Н. Деренчук, В. Карлова, В. Кривошеїн, Й. Лося, В. Музальов, Г. Почепцов, В. Пугачов, У. Строубл, А. Чічановській, В. Шкляр, О. Яременко.

Мета нашої роботи — дослідити особливості застосування стилістичних засобів з метою ідентифікації політичного іміджу Бориса Джонсона.

Виклад основного матеріалу. Політика як «мистецтво управління державою» є багатогранним феноменом. Вона спрямована на отримання та збереження важелів впливу на людей, встановлення певних владних відносин. Політика — діяльність людей, спрямована на реалізацію особистих і групових інтересів і цінностей щодо влаштування соціального світу [3, с. 567].

Політичний імідж — це складний, багатофакторний феномен, специфіка конструювання якого пов'язана з особливістю політики як виду діяльності, її місця в житті людей і характером діяльності політичного лідера чи організації. Роль ефективного політичного іміджу виявляється як у високому рейтингу популярності його носія, так і в можливостях впливу на громадську думку, в можливостях активного формування політичної діяльності держави і суспільства в цілому [4, с. 47].

Можна виокремити три точки зору щодо природи виникнення політичного іміджу. Перша полягає в тому, що імідж може взагалі не пов'язуватися з реальними характеристиками суб'єкта, якому він належить. Згідно з другою думкою, імідж є певним відображенням сутності особистості. Прихильники третьої точки зору визнають подвійну детермінацію сутності іміджу: йдеться про його залежність як від реальності, так і від цілеспрямованого конструювання [1, с. 31].

В науковій літературі зустрічаються різноманітні критерії для класифікації іміджу. В залежності від того, для пробудження яких емоцій він створюється, виділяють: позитивний і негативний. За механізмом формування і розповсюдження він є: 1) такий, що виникає у масовій свідомості стихійно; 2) такий, що сформований штучно, цілеспрямовано впроваджуваний у масову свідомість за допомогою різного інструментарію. Дані класифікації переплітаються, утворюючи такі типи іміджу: стихійний позитивний, стихійний негативний, штучний позитивний, штучний негативний [2, с. 648–654].

Політичний імідж виступає певним зв'язком між індивідуумом і політичним діячем. Він відображає інтереси аудиторії, інтереси політика і намагається їх поєднати. Дія іміджу полягає в тому, що населення отримує інформаційний і політичний продукт, який максимально відповідає їх інтересам [5, с. 278].

Соціально-політичні процеси знаходяться в безпосередньому зв'язку з інформаційно-комунікаційними процесами, які відбуваються в сучасному суспільстві. Якщо раніше влада була у того, хто мав гроші, то тепер вона у того, хто має інформацію. Як зв'язок між індивідуумом і політичним діячем, політичний образ знаходиться в безпосередньому зв'язку з інформаційно-комунікаційними процесами. Мас-медіа стали основним інструментом впливу на соціальну свідомість. Так, для створення політичного іміджу, політики звертаються до таких засобів, як друковані періодичні видання, телебачення, радіо, інтернет з метою розповсюдження політичної агітації, програм та інформації, що дискредитує опонентів; формування громадської думки та завоювання аудиторії виборців. Через джерела масової інформації відбувається процес цілеспрямованого формування у цільової аудиторії «привабливого та вигідного» для політичного діяча образу.

Стилістика як галузь лінгвістики, яка досліджує принципи і ефект вибору та використання лексичних, граматичних, фонетичних та взагалі мовленнєвих засобів для передачі думки та емоції в різних умовах комунікації привертає до себе увагу з кожним роком все більше і більше. Вона вивчає комунікативні та номінативні ресурси мовленнєвої системи та принципи добору та використання мовленнєвих засобів з метою досягнення певних прагматичних результатів. Предметом стилістики є засоби реалізації комунікативної та пізнавальної функції мови, яка забезпечує ефективність мовленнєвої діяльності людини. Цілком комунікації завжди виступає передача інформації, а досягнення її можливе лише шляхом цілеспрямованого підбору та використання усього розмаїття засобів, які є в системі будь-якої мови.

Стилістика є одним із найефективніших засобів формування у цільовій аудиторії «привабливого та вигідного» політичного іміджу, яка досліджує принципи і ефект вибору та використання лексичних, граматичних, фонетичних та взагалі мовленнєвих засобів для передачі думки та емоції в різних умовах комунікації.

Стилістичні засоби англійської мови вивчаються різними підрозділами стилістики і призначені для посилення образно-виразної функції мовлення. Виокремлюють фонетичні, морфологічні, лексичні, синтаксичні та семасіологічні засоби стилістики. Фонетичні засоби виразності вивчають три основних способи організації звукового потоку: алітерацію, асонанс та звукозапис. Морфологічна стилістика вивчає стилістичні прийоми на морфологічному рівні. Конотативні значення слів, як засобу виразності мови на лексичному рівні, вивчає лексична стилістика. Стилістичний синтаксис досліджує експресивні можливості порядку слів, типів речень, типів синтаксичного зв'язку, що виражаються наступними прийомами художньої виразності: паралелізм, хіазм, анафора, епіфора, риторичне запитання та вставні речення. Стилістична семасіологія вивчає стилістичну значущість одиниць декількох рівнів — слова, словосполучення, вислову та тексту. До семасіологічних стилістичних засобів виразності відносять фігури заміщення (метонімія, метафора, епітет, алегорія, іронія, гіпербола та мейозис та ін.) та фігури суміщення (порівняння, синоніми, антитеза, оксюморон, каламбур, розрядка та ін.).

Детальний аналіз результатів мовленнєвої діяльності політиків дозволяє дійти висновку, що політичні діячі цілеспрямовано використовують художні засоби виразності для створення позитивного політичного образу з метою реалізації бажаного психолого-емоційного впливу.

Чинний прем'єр міністр Великобританії Борис Джонсон є уособленням високоінтелектуального та інтелігентного політика, а саме тому привертає увагу до своєї особистості та діяльності. Його мовленнєва діяльність є яскравим прикладом влучного використання стилістичних засобів у створенні позитивного політичного образу. Слід зазначити, що Велика Британія — країна з багатою культурою та традиціями, що підтверджується існуванням монархії, унікальною історією та високим рівнем національної свідомості. Це країна «читачів газет». Борис Джонсон обрав такий ефективний спосіб впливу на свідомість громадян, як видання статей в таких популярних газетах та журналах Британії, як «*The Daily Telegraph*» (1994–1999 займав посаду заступника головного редактора, 2018–2019 веде власну щотижневу

колонку в виданні), «*The Spectator*» (з 2000–2005 головний редактор) та з 1998 року співпрацював з ВВС у програмі «*Have I Got News for You*», адже формування політичного іміджу в наш час неможливо без використання засобів масової інформації.

Особливостями комунікативного іміджу чинного прем'єр міністра Великої Британії є широке використання мовленнєвих засобів виразності в статтях на тему «Brexit», що були опубліковані у тижневику «*The Daily Telegraph*» протягом березня-липня 2019 року, адже на сьогоднішній день найактуальнішою та найболючішою темою для Великої Британії є тема виходу з Європейського Союзу.

В проаналізованих статтях прем'єр-міністра нами було виявлено 290 стилістичних засобів, серед яких 80% семантико-стилістичні (антитеза, гіпербола, порівняння, метонімія, епітети та метафори) та 20% синтаксично-стилістичні (анафора, риторичне запитання та вставне речення).

Найуживанішими з експресивних синтаксичних засобів виразності в статтях Б. Джонсона є риторичні запитання, анафора та ввідне речення.

Автор, не чекаючи відповіді, але для підкреслення трагічності та надзвичайності ситуації, ставить провокаційні запитання, такі як: «*And what has happened instead?*» [9], «*Is it really true that they are all panicked about the risk of leaving with no deal? Do they really believe Project Fear's assertions about a murrain on our cattle and a plague of frogs?*» [9] та ін. Через риторичні запитання автор висловлює свій погляд та обурення на ситуацію, що склалося, підкреслює невдоволення.

Прикладом синтаксично-експресивного вживання Б. Джонсоном такого засобу художньої виразності як анафора можуть бути наступні: «*It is wrong... It is both shameful... It is a scandal that we are not in fact doing so*» [11], «*We have blinked. We have baulked. We have bottled it completely. We have now undergone the humiliation*» [11], «*We are on the horns of a dilemma. We are between a rock and a hard place*» [9] та ін. Застосуванням анафори автор надає ритмічності та емоційності мовленню, загострює значущість проблеми та привертає увагу потенційних виборців.

Вставні речення застосовуються автором доволі часто для розширення змісту висловлювання, надання йому більш експресивного характеру та відображення ставлення автора до подій, що описуються. Наприклад: «*following the PM's decision to step down*» [10], «*here is the kicker*» [11], «*when all the key questions are to be settled*» [11], «*look at corporation tax*» [10] та ін. Вони вводяться для підсилення ефекту

усього речення та надають йому яскравості та безпосередності, роблячи речення більш зрозумілими для аудиторії читачів.

Розглянемо семантико-стилістичні засоби. Б. Джонсон використовує антитезу для протиставлення подій, що відбуваються в країні з бажаними. Наприклад: «*It has been a long and parching March, but the oasis is finally in sight*» [6] — в дослівному перекладі: це був довгий та спекотний березень, але оазис вже у полі зору, що означає позитивне вирішення проблеми незабаром. Цим самим він підкреслює бездіяльність існуючого уряду та можливість змін при радикальних рішеннях нового уряду.

Гіперболи, такі як: «*utter humiliation*» [11] — повне приниження; «*utter catastrophe*» [6] — повна катастрофа; «*at the top of their voices*» [9] — найвищим голосом; «*absolutely essential*» [10] — абсолютно необхідно; використовуються автором для перебільшення проблеми. Вони посилюють виразність мовлення та підкреслюють значущість висловлювань.

Порівняння в реалізації політичного образу Б. Джонсона малопоширене явище, прикладом їх уживання можуть стати наступні висловлення: «*at that wonderful moment it will be as though the lights have come on at some raucous party*» [8] — автор порівнює вихід з ЄС з яскравим світлом гучної вечірки; «*as if a turbulent sea has withdrawn to expose the creatures of the shore*» [8] — порівняння подій, що відбуваються з бурхливим морем, яке після вирішення питання з ЄС відійде і «розкриє» всіх створінь суходолу. Порівняння, як мовленнєвий засіб виразності використовується прем'єр-міністром для зіставлення бажаного результату з соціальними сферами життя та природними явищами.

Метонімія, як засіб вторинної мовленнєвої номінації, представлена такими висловлюваннями: «*The Treasury was serious*» [11]; «*The House of Commons supports*» [11]; «*One Nation Tories understand*» [10]; «*Britain objects, Britain protests — but in the end Britain always signs up*» [7]; використовується для позначення владних структур, як єдиного цілого.

Поширеним засобом художньої виразності Б. Джонсона є епітети. Вони становлять 23% від загальної кількості. Епітети, що використовує автор, можна розділити на такі, що додають позитивного та негативного забарвлення висловлюванню.

Так для описання своєї праці та праці партії, до якої він належить, він використовує позитивно забарвлені епітети: «*passionate agreement*» [11] — палка згода; «*fantastic infrastructure*» [10] — фантастична інфраструктура; «*positively aching*» [6] — позитивно

вболівають; «*innovative economy*» [6] — новітня економіка; «*versatile and successful musicians*» [12] — універсальні та успішні музиканти та ін. Для висвітлення дій уряду, що діяв на час написання його статей, Борис Джонсон використовує негативно забарвлені епітети з метою підсилення ефекту дискредитації уряду. Наприклад: «*frail protection*» [7] — слабкий захист; «*toxic polarization*» [8] — токсична поляризація; «*trustingly assumed*» [11] — довірливо припустивши та інші.

Епітети з позитивною конотацією прем'єр-міністр уживає для підкреслення значущості своїх дій та намірів, в той час як епітети з негативною конотацією використовує для зображення дій та наслідків уряду. Це свідчить про цілеспрямоване формування в свідомості індивідумів «фантомного навантаження» позитивного образу самого прем'єра та окреслення іміджу діючого уряду з негативною конотацією.

Частотним засобом художньої виразності в статтях Б. Джонсона є метафори різних видів (50% від загальної кількості), а саме антропоморфна, соціальна, артефактна та природна. Наведемо приклади їх вживання Б. Джонсоном:

- Антропоморфна метафора представлені конструкціями, які виражають такі категорії людської діяльності як «Анатомія і фізіологія», «Духовність», «Хвороби»: «*Floating haired trouncing of socialism*» [11], «*We have blinked*» [11], «*to look our electorate in the eye*» [6], «*keep our eyes on the prize*» [6], «*PM genuinely had the 29th of March inscribed in her heart*» [11], «*the heart of the success*» та ін. Мета застосування таких метафор — ототожнення політичних процесів з самою людиною чи її частиною. Це допомагає народу сприймати політику як невід'ємну частину себе, зближує політичних діячів з народом.

- Соціальна метафора відображає порівняння політичних явищ через обряди і звичаї народу, такі соціальні сфери людського життя як театр, спорт, злочини: «*She would simply enact the mandate of both parliament and people*», «*wrestling with their consciences*» [9], «*the home of innovation and creativity*», [12] «*The people's day of jubilation has been hijacked*» [9], «*MPs who fought for Brexit*» [9], «*there will be Mars bars, and there will be drinking water*» [9], «*Brexit cacophony*» [10] та інші. Метафори цього виду поєднують політичні сфери з загальнолюдськими, культурними та соціальними та вживається для підкреслення національних та культурних особливостей народу Великобританії, згуртовують народ навколо національних звичаїв, культури та цінностей.

• Артефактна метафора, як відображення реалій, що створені людською діяльністю виражена як порівняння з видами транспорту чи руху: «*voters who have drifted off to other parties*» [6], «*turbocharge the most innovative economy in Europe*» [6], «*date on which we may make our own departure*» [11], «*hijacking of the ship of state*» [9], «*And the planes will fly and the sun will come up in the morning*» [9], «*technological improvements that drive business confidence*» [6] та інші. Цей вид метафор вживається для вираження політичних процесів як таких, що рухаються та перебувають в постійній зміні, тобто постійному розвитку. Цим підкреслюється складність та багатогранність політичних процесів, їх динамічний характер.

• Метафори природи передають явища, що описує автор, через явища живої чи неживої природи: «*these suggestions would be paper tigers, turnip ghosts*» [11], «*was chickened out*» [11], «*chirruped*» [11], «*the impatience building like a giant thunderstorm on a hot June day*» [6], «*on the horns of a dilemma*» [9], «*between a rock and a hard place*» [9], «*the devil and the deep blue sea*» [9]. Вираження політичних процесів через явища природи надає мовленню емоційного забарвлення та експресивності. Політичні явища зіставляються з природними, які є невід'ємними та суттєвими для людини, що підкреслює їх значущість та невідворотність.

Аналіз індивідуальних мовленнєвих засобів Б. Джонсона дає змогу зробити висновок, що Борис Джонсон вживає метафори з метою адаптації писемного мовлення до аудиторії потенційних читачів та реалізації бажаного штучного позитивного образу.

Висновки з дослідження і **перспективи** подальших пошуків у даному науковому напрямку. За допомогою мистецтва риторики прем'єр-міністр створює «фантомне навантаження», яке сприяє реалізації його позитивного політичного іміджу в свідомості індивідуумів та робить його «близьким до народу», що підвищує його рейтинг та популярність серед виборців. Застосування Б. Джонсоном мовленнєвих засобів виразності в мас-медіа, зокрема в друкованих періодичних виданнях, забезпечує ідентифікацію його політичного образу з прототипом інтелектуального, високоінтелектуального, освіченого та серйозного політика. Активне використання стилістичних засобів в реалізації політичного іміджу Б. Джонсона з дає нам змогу для подальшого дослідження даної теми.

Список використаної літератури

1. Акайомова А. Політичний імідж та основні його характеристики / А. Акайомова. *Політичний менеджмент : наук. журнал* / голов. ред. Ю. Ж. Шайгородський. 2009. № 5. С. 29–35.

2. Денисюк С. Г. Формування позитивного іміджу України в умовах глобалізації. *Держава і право: Зб. наук. пр. Юридичні і політичні науки*. — Київ : Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького НАН України, 2003. Випуск 22. С. 648–654.
3. Левенець Ю. Політична енциклопедія. Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ: Парламентське видавництво, 2011. 808 с.
4. Кривошеїн В. В. Політичний імідж в аксеологічній структурі політичної ментальності українського народу. *Національна ідея у формуванні громадянського суспільства та правової держави в Україні (матер. конф.)*. К. АТ “Реклама”, 1999.
5. Почепцов Г. Імідж політичний. *Політична енциклопедія*. Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ : Парламентське видавництво, 2011. С. 278.
6. It’s been three long years since we voted to Leave — which is why we can, must and will do so by October 31 [Electronic resource]. *Mode of access* : URL: <https://www.telegraph.co.uk/politics/2019/06/23/three-long-years-since-voted-leave-can-must-will-do-october/> — Title from the screen.
7. No-deal is our Brexit bargaining chip and we must hold our nerve now more than ever. *Mode of access* : URL: <https://www.telegraph.co.uk/politics/2019/03/10/brussels-has-treated-british-government-condescension-bordering/> — Title from the screen.
8. Only a proper Brexit can spare us from this toxic polarization. *Mode of access* : URL: <https://www.telegraph.co.uk/politics/2019/04/14/proper-brex-it-can-spare-us-toxic-polarisation/> — Title from the screen.
9. The people’s day of jubilation has been hijacked by spineless pirates. *Mode of access* : URL: <https://www.telegraph.co.uk/politics/2019/03/26/peoples-day-jubilation-has-hijacked-spineless-pirates/> — Title from the screen.
10. The Tories need to get on with Brexit and learn to believe in Britain again. *Mode of access* : URL: <https://www.telegraph.co.uk/politics/2019/03/31/tories-need-get-brex-it-learn-believe-britain/> — Title from the screen.
11. Theresa May is a chicken who’s bottled Brexit. The only way forward is to come out of the EU now. *Mode of access* :

URL: <https://www.telegraph.co.uk/politics/2019/03/24/theresa-may-chicken-bottled-brexite-way-forward-come-eu-now/> — Title from the screen.

12. We will prove Vladimir Putin wrong by leaving the EU by October 31. *Mode of access* : URL: <https://www.telegraph.co.uk/politics/2019/06/30/will-prove-vladimir-putin-wrong-leaving-eu-october-31/> — Title from the screen.

А. Г. Павленко,
студентка магістратури
факультету іноземних мов
Криворізький державний
педагогічний університет
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Луценко Л. О.

ПОНЯТТЯ ДИСКУРСУ В СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

Павленко А. Г. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Луценко Л. О.).
Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві.

У статті розглянуто основні наукові підходи в сучасному мовознавстві до трактування поняття «дискурс», описано критерії, на підставі яких здійснюється його типологія, а також представлено основні універсальні та специфічні властивості окремих типів дискурсу.

Ключові слова: мовознавство, дискурс, текст, мовлення, типологія дискурсу.

Павленко А. Г. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Луценко Л. А.).
Понятие дискурса в современном языкознании.

В статье рассмотрены основные научные подходы в современном языкознании к трактовке понятия «дискурс», описаны критерии, на основании которых осуществляется его типология, а также представлены основные универсальные и специфические свойства отдельных типов дискурса.

Ключевые слова: языкознание, дискурс, текст, речь, типология дискурса.

Pavlenko A. (academic mentor Doc. L. Lutsenko). The concept of discourse in modern linguistics.

The article discusses the basic scientific approaches in modern linguistics to the interpretation of the concept of “discourse”, describes the criteria on the basis of which its typology is carried out. Moreover, there are presented the basic universal and specific properties of individual types of discourse.

Key words: linguistics, discourse, text, speech, typology of discourse.

Постановка проблеми. Кожна людина як соціальна істота щодня виступає суб'єктом спілкування та набуває різних ролей в ході комунікації, яка у свою чергу формує дискурс. Іншими словами, дискурс є одним з проявів важливої людської діяльності — комунікації. Він являє собою комунікативну подію, що полягає у взаємодії

учасників комунікації за допомогою вербальних текстів та/або інших знакових комплексів в певній ситуації і певних соціокультурних умовах спілкування. Іншими словами, дискурс за своєю організацією інтерактивний. Таким чином, аналіз різних типів дискурсу дозволить дослідити загальні принципи і властивості комунікації й інтеракції в цілому. Саме тому це поняття набуває все більшої актуальності в умовах сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Термін «дискурс» почав поступово поширюватися у західних гуманітарних дисциплінах на початку 60-х років ХХ сторіччя, коли над основними проблемами його дослідження працювали такі лінгвісти, як Р. Водак, Ю. Габермас, Т. ван Дейк, Г. Кресс, А. Маколкін, Дж. Фіске, Р. Ходж. З кінця 80-х та на початку 90-х рр. ХХ ст. розробкою питань дискурсу почали займатися українські дослідники, а саме: Є. Бистрицький, С. Павличко, С. Андрусів, В. Вовк, О. Білий, Т. Гундарова, А. Клепиков, Н. Костенко, Н. Сукаленко, Г. Почепцов, [1, 5]. І. Корольов у своїй праці говорить, що останнім часом під дискурсом розуміється багатовимірне явище (Арутюнова; Бахтин; Бацевич; Почепцов; Brown) із урахуванням культурних (Тер-Мінасова; Wierzbicka), соціальних (Горелов; Седов; Нумес), когнітивних (Кравченко; Красних; Селіванова; Шевченко; Fairclough), етнопсихологічних (Карасик; Красних; Попова, Стернін), політичних (Макаров; Шейгал) та інших факторів [9, с. 285].

Метою нашої наукової розвідки є окреслення різних теоретичних підходів до визначення поняття «дискурс» та існуючих класифікацій дискурсу в сучасному мовознавстві. Мету реалізовано у наступних завданнях: систематизувати та охарактеризувати існуючі в лінгвістиці підходи до окреслення поняття дискурсу та його структурних елементів; окреслити існуючі типи дискурсу в сучасному мовознавстві; з'ясувати основні універсальні та специфічні властивості окремих типів дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Загальновизнаним є той факт, що дискурс формується у процесі комунікації і є складовою частиною дійсності, при цьому враховується екстралінгвістичний контекст (індивідуально-психологічний, функціонально-рольовий, прагматичний, етносоціокультурний). Дискурс за своєю організацією є інтерактивним. Детальний аналіз різних типів дискурсу уможливило вивчення загальних принципів та властивостей комунікації в цілому.

Однією з найважливіших особливостей досліджуваного об'єкта є відсутність єдиного остаточного та загальноприйнятого визначення терміна. З цього приводу О. Кубрякова висловлює думку, що широке розповсюдження самого слова «дискурс» зовсім не означає, що за ним

вже закріплений загальноновживаний зміст [10, с. 23]. Тож, насамперед, слід звернутися до визначення цього поняття.

В історичній перспективі теорія дискурсу бере початок від концепції Е. Бенвеніста, в якій було вперше розмежовано поняття «план дискурсу» та «план розповіді». У власній концептуально-дискурсивній теорії французький мовознавець вперше чітко розрізняє такі якості, як статичність плану розповіді та динамічність плану дискурсу, а сам дискурс визначається як «висловлення, що передбачає наявність мінімум двох комунікантів: адресата й адресанта, а наміром адресанта є певний вплив на свого співрозмовника» [4, с. 276–279].

Як зазначалося вище, у сучасній лінгвістиці досі не досягнуто єдності поглядів щодо тлумачення цього терміна. Однак більшість праць вітчизняних і зарубіжних учених дотримуються спільної точки зору, у рамках якої «дискурс» представлено у значенні цілісного мовленнєвого твору, який виконує різноманітні когнітивно-комунікативні функції. Таке розуміння дискурсу представлено у роботах Н. Арутюнової, Т. ван Дейка, О. Іссерс, В. Карасика, В. Красних, М. Макарова, Г. Почепцова, К. Седова та інших. Так, Т. ван Дейк під поняттям дискурсу розуміє комунікативну подію, в якій задіяна і мова, і ментальні процеси, які неминуче супроводжують процес комунікації для того, щоб складний синтез значення, мовної форми і дії повною мірою відтворювався учасниками спілкування [6, с. 121].

В. Карасик розуміє під дискурсом «текст, занурений у ситуацію спілкування», що допускає «безліч вимірів» і взаємодоповнюючих підходів у вивченні, в тому числі прагмалінгвістичний, психолінгвістичний, структурно-лінгвістичний, лінгвокультурний, соціолінгвістичний [8, с. 5–6].

Досить ґрунтовними та вагомими у дослідженні дискурсу є наукові роботи Ф. Бацевича, який називає це явище мовленнєвим жанром та мовленнєвим актом. Дискурс, на думку науковця, — це тип комунікативної діяльності, мовленнєвий потік та інтерактивне явище, що має різні форми прояву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників. Внаслідок синтезу мовних, когнітивних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, залежних від тематики спілкування, формуються різноманітні мовленнєві жанри [2, с. 138]. Отже, з одного боку, дискурс — текст, як частина життя, з певними особливостями граматики, лексики, правилами слововживання і синтаксису, а з іншого, — це живе

спілкування, комунікація, когнітивно-мовленнєве й інтерактивне явище з усіма відповідними складовими спілкування [3, с. 12–13].

Д. Шифрін виокремлює три підходи до поняття «дискурс». Перший підхід пропонує суто функціональну точку зору на дискурс як на природну можливість використання мови. Цей підхід обумовлює аналіз функцій дискурсу в широкому соціокультурному контексті. Другий підхід визначає дискурс як кілька, пов'язаних між собою за змістом, речень. Третій підхід визначає дискурс як висловлювання, у якому взаємодіють форма та функції. У цьому випадку дискурс розуміється не як примітивний набір ізольованих одиниць мовної структури «більших за речення», а як цілісна сукупність функціонально організованих, контекстуалізованих одиниць вживання мови [11, с. 83–90].

Схожою є позиція М. Стаббса, який акцентує увагу на трьох основних рисах дискурсу. По-перше, дискурс можна розглядати як одиницю мови, що є більшою, ніж речення, за обсягом. Це так званий формальний сенс характеристики. По-друге, дискурс за змістом пов'язаний з використанням мови в соціальному контексті. Та, по-третє, дискурс можна назвати інтерактивним або діалогічним за своєю організацією. Отже, для Стаббса головні ознаки дискурсу — це формальність, соціальність та інтерактивність [14].

Розуміння дискурсу М. Макаровим перегукується з підходами дослідників Стаббса та Шифріна, адже науковець спирається на такі основні координати, як формальну, функціональну та ситуативну інтерпретації, при розв'язанні проблеми визначення змісту терміну «дискурс» [11].

У результаті аналізу значної кількості підходів до дефініції поняття «дискурс» можна зробити висновок, що вони доповнюють одне одного, розглядаючи поняття з різних ракурсів. Така різноманітність дефініцій та характеристик призводить до проблеми типології. Не всі типології відзначаються чіткою логікою побудови класифікації та достатністю емпіричного матеріалу. З цієї причини, на думку М. Макарова, на сьогоднішній день існує значна кількість типологій дискурсу [9, с. 147].

І. Шевченко та О. Морозова з метою виокремлення різних типів дискурсу пропонують такі провідні критерії, як формальний, функціональний та змістовний, що пов'язані з категоріями дискурсу, за якими і відбувається розподіл [13, с. 232].

М. Карасик обирає адресатний критерій, на основі якого вченим виокремлено особистісно-орієнтований та статусно-орієнтований (інституційний) дискурс. В першому випадку комуніканти, які беруть участь у спілкуванні, добре знають один одного, а в другому — вони є

представниками тієї чи іншої соціальної групи. Крім того, особистісний дискурс підрозділяється на побутовий та буттєвий. Побутовому дискурсу характерне максимальне стиснення інформації, що передається, з метою створення поверхневого коду спілкування, адже уже є встановлений високий рівень взаєморозуміння між учасниками комунікації. Буттєвий дискурс націлений на розкриття та передачі художнього та філософського розуміння світу. Необхідно звернути увагу на другий тип дискурсу, статусно-орієнтований, головна та корінна відмінність якого є мовленнєва взаємодія між представниками соціальних груп з людьми, які реалізують свої статусно-рольові можливості в рамках усталених суспільних інститутів [7, с. 193].

Підхід за адресатним критерієм було продемонстровано на Рис. 1.

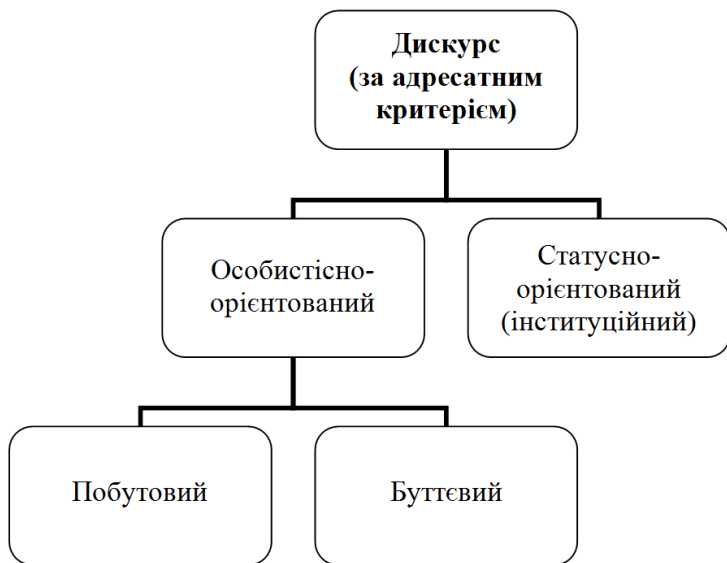


Рис. 1. Типологія дискурсу за адресатним критерієм

У залежності від потреб сучасного соціуму виокремлюють такі підтипи статусно-орієнтованого дискурсу, як політичний, адміністративний, юридичний, військовий, педагогічний, релігійний, містичний, медичний, рекламний, науковий, медійний та ін. За способом спілкування розрізняють серйозний і несерйозний, змістовний і фактичний, інформативний і фасцинативний; за каналом спілкування — контактний і дистанційний, усний і письмовий, віртуальний і реальний [5, с. 295].

О. Балабан бере до уваги загальні настанови комунікативних принципів та виокремлює аргументативний, конфліктний та гармонійний типи дискурсу.

За соціально-демографічними критеріями визначають чоловічий та жіночий, дитячий та підлітковий, дискурс мешканців міста та села тощо [1].

Проте найбільш вдалою, повною та сучасною, на наш погляд, є класифікація Г. Почепцова, яка включає у себе дев'ять типів дискурсу, обраних за формальним критерієм. До типології належать такі види дискурсу, як газетний, літературний дискурс, теле- і радіодискурси, рекламний дискурс, театральний, кінодискурс, дискурс у сфері публік-релейшнз (PR), політичний, релігійний (фідеїстичний) дискурси, які продемонстровано у Табл. 1 [10].

Таблиця 1. Класифікація дискурсів (за Г. Почепцовим)

Тип дискурсу	Його характеристика
Теле- і радіодискурс	Мовець має офіційний статус, тоді як слухач (глядач) — неофіційний. Комуніканти перебувають у різних точках простору і часу, не можуть координувати сказане і почуте.
Газетний дискурс	Існує розрив у просторі й часі для автора та читача. Завдяки писемній (друкованій) формі можна відбирати слова та конструкції згідно з правилами писемного спілкування. Значну увагу приділяють не лише змісту, а й формі викладу.
Дискурс у сфері публік-релейшнз (PR)	PR — це суспільна комунікація у сфері відносин з громадянами. PR має риси як повсякденної комунікація (особистісної, діалогічної, усної), так і масової (неособистісна, монологічна, технічна).
Кінодискурс	Проходить зворотній шлях від тексту до мови. Глядачі не втручаються в кінодію. У межах кінодискурсу відбувається складний «синтаксис» зображення і слова.

Театральний дискурс	Театральній комунікації характерна умовність, адже актори та глядачі ніби не взаємодіють напряду.
Літературний дискурс	Форма має важливіше значення, ніж зміст, а тому рима та ритм відіграють істотну роль полегшення сприйняття. Художньому тексту характерна багатозначність: кожен читач знаходить власний зміст та надає тексту особистісних смислів, перетворюючи цей процес на дискурс.
Рекламний дискурс	Основне завдання дискурсу — привернення уваги споживача до товарів, створити йому позитивний імідж.
Політичний дискурс	Політичний дискурс моделює інтереси суспільства, тобто він формується авторами і «споживачами». Часто дискурсивні вміння політика важать більше, ніж його особистісні риси.
Релігійний (фідеїстичний) дискурс	Основою релігійної комунікації є значний акцент життєво важливих для людини і суспільства етичних смислів. Вони сприймаються як заповіді, які мають догматичний характер. Фідеїстичний дискурс сприймається як священне знання — повне, бездоганне і найголовніше серед усіх знань.

Висновки дослідження і **перспективи** подальших пошуків у даному науковому напрямку. Завдяки проведеній роботі нам вдалося проаналізувати уже існуючі дефініції та класифікації, простежити еволюцію поняття «дискурс», визначити причини та особливості неоднозначності терміну та розкрити різні підходи до типології дискурсу.

Пророблена робота дає вагоме підґрунтя для подальшої роботи з обраної проблеми, що дає можливість розширювати та поглиблювати ці базові теоретичні надбання наукового товариства.

Список використаної літератури

1. Балабан О. О. Дискурс-теорії і дискурс-аналіз: історія і перспективи. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/apif/2010_5/balaban.pdf
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К.: Академія, 2004. 344 с.
3. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики : [монографія]. Львів: ПАІС, 2010. 336 с.
4. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М. : Прогресс, 1975. 446 с.
5. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация: [пер. с англ.] Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
6. Ван Дейк Т. А. Стратегии понимания связного текста: Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка. 1988. Вып. 23. С. 153–212.
7. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
8. Карасик В. И. О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5–20.
9. Корольов І. Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві: визначення, структура, типологія. Studialinguistica. 2012. Вип. 6 (2). С. 285–305. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2012_6\(2\)_48](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2012_6(2)_48)
10. Кубрякова Е. С. О термине дискурс и стоящей за ним структуре знания. Язык. Личность. Текст. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 23–33.
11. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003. 280 с.
12. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. М.: «Рефл-бук», К.: «Ваклер», 2001. 656 с.
13. Шевченко І. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / [І. С. Шевченко та ін.]. Харків: Константа, 2005. 356 с.
14. Stubbs M. Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language / M. Stubbs. Oxford, 1983.

Е. В. Прунчак,
*студентка магистратури
факультета иностранных языков
Криворожский государственный
педагогический университет*
Научный руководитель:
кандидат филологических
наук, доцент Гамали О. И.

СОСТАВ И ФУНКЦИИ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ИМЕН» В ПОЭЗИИ РУССКИХ «ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ»

Прунчак О. В. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Гамалі О. І.).
Склад і функції «літературних імен» у поезії російських
«шістдесятників».

Стаття присвячена специфіці вживання «літературних імен» та їх функціям в текстах російських поетів-«шістдесятників». Визначено поняття «літературне ім'я», виявлено склад «літературних імен», їх типи й описано функції в ліриці поетів-«шістдесятників». Установлено, що «літературні імена» стають частиною системи зображально-виражальних засобів, надають тексту додаткового смислового навантаження.

Ключові слова: російські поети-«шістдесятники», «літературне ім'я», типи і функції «літературних імен», зображально-виражальні засоби.

Прунчак Е. В. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Гамали О. И.).
Состав и функции «литературных имен» в поэзии русских
«шестидесятников».

Статья посвящена специфике употребления «литературных имен» и их функциям в текстах русских поэтов-«шестидесятников». Определено понятие «литературное имя», выявлен состав «литературных имен», их типы и описаны функции в лирике поэтов-«шестидесятников». Установлено, что «литературные имена» становятся частью системы изобразительно-выразительных средств, придают тексту дополнительную смысловую нагрузку.

Ключевые слова: русские поэты-«шестидесятники», «литературное имя», типы и функции «литературных имен», изобразительно-выразительные средства.

Prunchak O. V. (academic mentor Doc. O. Hamali). The Collection and Functions of «Literary Names» in the Poetry by Russian Poets of the «Generation of the Sixties».

The article deals with the specificity of the «literary names» usage and their functions in the texts by Russian poets of the «Generation of the Sixties». The concept «literary name» is defined, the collection of the «literary names» and their types are identified, their functions in the poetry by Russian poets of

«Generation of the Sixties» are defined. It is found that the «literary names» become the part of the descriptive and expressive means system, give the text an additional semantic load.

Key words: Russian poets of the «Generation of the Sixties», «literary name», types and functions of the «literary names», the descriptive and expressive means.

Постановка проблемы. Еще Ю. Н. Тынянов утверждал, что неговорящих имен в художественных произведениях нет. Все, без исключения, имена, имеющиеся в произведении, уже имеют свое обозначение и свою роль [13, с. 574]. То есть, изучая абсолютно любой поэтический текст, необходимо обращать внимание на имена героев, поскольку имя в литературе несёт в себе значительно больше информации, чем может показаться на первый взгляд.

Проблему номинации героев в художественных произведениях рассматривали многие исследователи (М. С. Альтман, М. Горбаневский, Э. Б. Магазанник и другие). Однако проблема ономастики в поэзии, в лирических произведениях представляется недостаточно исследованной, хотя именно в лирических текстах имя воздействует на читателя на разных уровнях и выполняет одну из важных ролей в создании лирического сюжета.

В поэзии имя — это важный «ингредиент» художественной системы. Изучать и исследовать функции и состав литературных имен, соотносящиеся друг с другом, нужно как единое целое и принимать во внимание влияние имени на формирование «общей образности» [15, с. 25] произведения в целом. Ученые подчеркивают, что в лирическом произведении имя персонажа более информативно, нежели в других жанрах, что поэзия требует особенно тщательного выбора слова, ибо заключает в себе мощное содержание [10].

Обращение — явное или закамуфлированное — к другим произведениям литературы и искусства, включение подобных отсылок в систему изобразительно-выразительных средств является характерной чертой современного функционирования языка, причем не только в художественной или научной речи, как ранее, а и в публицистических и даже разговорных текстах [4]. Это явление связывают с интеллектуальным сознанием, ориентацией на опытного читателя или слушателя, имеющего определенный запас знаний.

Литературные имена играют важную роль в межкультурной коммуникации, а также имеют историко-культурную ценность, поскольку в них отражается мировоззрение общества.

Активизация использования отсылок к чужим текстам в современной речи готовилась предыдущими периодами истории языка. В част-

ности, в шестидесятые годы XX столетия, во время так называемой «оттепели», в поэзии сформировалось течение, представленное тогда молодыми авторами — активными, интеллектуальными, равнодушными к процессам, происходящим в обществе, тонко чувствующими настроения молодежи. Творчеством поэтов-«шестидесятников» интересовались многие исследователи-литературоведы: Т. Н. Красавченко, Е. С. Корнакова, А. В. Соколов, Е. Г. Серебрякова, Н. Я. Сипкина и др. В их лирике «шестидесятников» прослеживали опору на собственный и общественный читательский опыт, что определяет лингвистическую креативность авторов, указывая на признаки «новизны и нестандартности» [5, с. 368].

Писатели 60-х годов активно использовали прецедентные имена в своих стихотворениях, опираясь как на женские, так и на мужские образы авторов прошлых столетий. Адресуя читателя к тексту оригинала, авторы тем самым давали намёк, отсылку к событиям, фактам, характерам, тем самым значительно сокращая и насыщая поэтический текст.

Практика обращения к произведениям литературы в творчестве поэтов-«шестидесятников» изучена фрагментарно, что и обеспечивает актуальность данной работе.

Анализ последних исследований и публикаций. Активность использования отсылок к известным текстам обеспечивает стойкий интерес ученых к явлению прецедентности как таковому и прецедентным феноменам, в частности литературным именам. Вовлечение разнообразных имен собственных в репертуар изобразительно-выразительных средств рассматривается как в аспекте лингвокультурологическом, так и ономастическом.

Так, говоря о прецедентности, К. Э. Болотина утверждает, что язык — это один из главных факторов формирования абстрактных мыслей, и, когда сенсорная информация является дефицитной или нерезультативной, именно язык может сыграть важнейшую роль в формировании того, как мыслят говорящие. Под прецедентным феноменом автор понимает единицы культурно-познавательного плана, актуализация которых ссылается к определенному культурному факту, стоящему за ними [3, с. 62].

Подчеркивая важность имен для понимания литературного произведения, Н. Ю. Печетова и М. В. Михайлова выделяют следующие характеристики имени, значимые для художественного произведения [11, с. 106; 16]:

1. Стилистическая окраска имён. Это незаменимый и важный компонент речевой информации. Речевая информация выявляет и устанавливает влияние имени на его носителя, социальное поле героя и его имени, вычисляет отношение говорящего к названному.

2. Художественная ткань имени. Это сплетение художественной, словесной, энциклопедической и лингвистической информации в единую художественную ткань, таким образом сообщается много дополнительной информации, иногда недоступной для понимания при первом чтении.

3. Двусторонняя ассоциация. Другими словами, имя воздействует на читателя и тем самым принуждает читателя переносить содержание и смысл текста в ситуацию, с которой связано упоминаемое имя.

С. В. Шойбонова утверждает, что выбор имени героя в художественном произведении в большинстве случаев мотивирован и является условным символом образа, обостряет изображение, проявляет основные черты жизни и характера персонажа [17]. По мнению исследователя, ономастикон может быть важной особенностью индивидуального стиля писателя, нести некоторую информацию о новаторстве автора.

Примечательно, что не осталось без внимания филологов обращение к прецедентным именам и поэтов-«шестидесятников», прежде всего самых ярких представителей течения — А. Вознесенского и Е. Евтушенко [18] и не только их.

Так, Д. А. Маслеева посвящает статью именам в поэзии Б. Ахмадулиной и указывает на тот факт, что одну из основных нагрузок в произведениях несут литературные имена и употребляются они либо в своём непосредственном значении, либо зашифрованы с учетом интеллектуальной подготовленности читателя [8, с. 68].

Итак, использование имен, в частности связанных с историей литературы, в качестве прецедентных является существенной характеристикой поэзии «шестидесятников».

Цель статьи — выявить и описать состав «литературных имен» и их функции в текстах русских поэтов поколения, пришедшего в литературу в 1960-е годы.

Изложение основного материала. «Шестидесятниками» в истории русской литературы принято называть целую плеяду авторов, чья молодость пришлась на шестидесятые годы XX века, а творческая манера сформировалась в период так называемой «оттепели». Возглавляли эту поэтическую плеяду Е. Евтушенко, Р. Рождественский и А. Вознесенский. Поэты-«шестидесятники» развивали творческую

активность, а объединяющим фактором служило стремление молодых поэтов направить свои силы на очищение от пороков прошлого [7] и приблизить светлое будущее.

Материалом для представляемого исследования послужили более 200 контекстов, содержащих «литературные имена», извлеченных методом сплошной выборки из произведений Б. Ахмадулиной, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Казаковой, Ю. Мориц, Р. Рождественского, В. Шефнера (1–6).

Под «литературным именем» в контексте данной работы понимаются разнообразные имена собственные, связанные с литературой и ее историей: имена писателей всех веков и наименования мест и событий, связанных с историями их жизни, а также наименования литературных произведений, имена литературных и мифических персонажей, наименования событий и мест, где они развивались, в литературных произведениях или мифах — так называемых «вечных образов культуры» [13].

Все это в лирических произведениях «шестидесятников» рассматривается как культурологический знак [13], как целостный образ, который строится на определённых ассоциациях, на понимании эпохи. Введение в стихотворение литературных имён, которые обозначают и литературных героев, и авторов, и исторические события, даёт поэтам-«шестидесятникам» возможность чётко передать психологический фон лирических произведений, настраивает на конкретный образ, тем самым значительно расширяет и конкретизирует пространство и время в стихотворении. Имя формирует некий образ, наделенный определенными характеристиками, ранее известными читателю. И тем самым увеличивается объем информации, которую несет в себе текст.

В лирике поэтов-«шестидесятников» нами выявлены многочисленные «литературные имена», которые можно охарактеризовать по целому ряду разнообразных признаков.

Так, по степени известности (критерий Г. Г. Слышкина) прецедентные имена, извлеченные из текстов поэтов-«шестидесятников», подразделяются на:

- глобально прецедентные: *Адам, Аполлон, Гамлет, Геракл, Гомер, Данте Алигьери, Джульетта, Ева, Каин, Катри Вала, Пан, Пандора, Прометей, Ромео, святой Варфоломей, Шекспир, Эдем* и др.;
- национально прецедентные: *Анна Ахматова, Блок, Булат Окуджава, А. Вознесенский, Гоголь, Дантес, Дед Мороз, Елабуга, Иван-дурак, Казань, Лермонтов, Лорка, Мандельштам,*

Мартынов, Маяковский, Пушкин, Троекуров, царица Несмеяна, Цветаева и др.;

- лично прецедентные: *Катерина* (дочь Р. Рождественского), *Оза* (прозвище жены А. Вознесенского Зои Богуславской) и др.

По объекту номинации отобранные «литературные имена» предлагаем разделить на:

1) «писательские»:

- имена и фамилии писателей и поэтов всех эпох: *Данте Алигьери, А. Ахматова, А. Блок, Катри Вала, А. Вознесенский, Н. Гоголь, Гомер, Лермонтов, Лорка, Мандельштам, Маяковский, Б. Окуджава, А. Пушкин, Руставели, Светлов, М. Цветаева, Симон Чизовани, В. Шекспир* и др.;
- имена и прозвища людей, сыгравших важную роль в жизни писателей и поэтов всех эпох: *Дантес* (виновник гибели А. Пушкина), *Мартынов* (виновник гибели М. Лермонтова) и др.;
- топонимы (гидронимы, урбанонимы и проч.), связанные с жизнью выдающихся писателей и поэтов: *Елабуга* (Марина Цветаева), *Фонтанный переулок* (Анна Ахматова) и др.;

2) собственно литературные:

- персонажи произведений:
 - библейские и евангельские (*Адам, святой Варфоломей, Ева, Иисус, Каин* и др.);
 - мифические (*Антей, Аполлон, Геракл, Пан, Пандора, Прометей* и др.);
 - сказочные (*Дед Мороз, Иван-дурак, Царица Несмеяна* и др.);
 - литературные (*Гамлет, Джульетта, Ромео, Троекуров* и др.);
 - исторические (имена исторических лиц, введенные в художественные произведения (*Борис и Глеб* — сыновья князя Владимира Святославича, *Ленин, Сирано де Бержерак* и др.);
- названия мнимых и реальных объектов, связанных с литературными произведениями (*Гиперборея, Верона, город Глухов, Эдем* и др.);

3) «авторские», т. е. «литературные имена», связанные с жизнью самих поэтов-«шестидесятников»:

- имена и прозвища людей, особо значимых для самих авторов «шестидесятников»: *Катерина* (дочь Р. Рождественского), *Мария Новикова* (последняя жена Е. Евтушенко), *Оза* (прозвище жены А. Вознесенского Зои Богуславской) и др.
- топонимы, связанные с жизнью поэтов: *станция Зима* (место рождения Е. Евтушенко), *Переделкино* (подмосковный поселок с писательскими дачами), *Грузия*, *Казань*, *Хлебный переулок* (места, значимые для Б. Ахмадулиной) и др.

Отдельные имена могут входить сразу в несколько групп. Например, *Сирано де Бержерак* — с одной стороны, французский драматург, философ, поэт и писатель XVII века, один из предшественников научной фантастики, а с другой (и это главное!) — герой одноименной культовой романтической драмы Эдмона Ростана, прототипом которого стал поэт.

Литературные имена в лирическом произведении выполняют разнообразные (нарицательную, социально-знаковую, аналогичную, характерологическую) функции.

Например, Б. Ахмадулина в стихотворении «Четверть века, Марина, тому» обращается к поэту Серебряного века Марине Цветаевой: «*Четверть века, Марина, тому...*» При чем называет только имя адресата — *Марина*. Этого достаточно для «опознания» поэтессы, это и сигнал о том, что Б. Ахмадулина воспринимает М. Цветаеву как человека близкого, принадлежащего к одному с ней литературному сообществу. Для творчества Ахмадулиной в принципе характерно обращение к традиции, к, так сказать, возрождению утраченного наследия литературы. «Шестидесятница» Б. Ахмадулина ощущает свое единение с поэтами Серебряного века и посвящает им многие свои произведения [7, с. 173]. Кроме того, в стихотворении в социально-знаковой функции выступает топоним *Елабуга* — название города, который стал последним в жизни М. Цветаевой: «... как *Елабуга* ластится раем / к отдохнувшему лбу твоemu, / но и рай ему мал и неравен...» (1, с. 415).

Евгений Евтушенко не скрывал, что близким себе по духу считает В. Маяковского. Именно поэтому в стихотворениях Евтушенко фамилия Маяковского, как и эпизоды его биографии встречаются часто: «*Боже, как был Маяковский несчастен / Тем, что он сына в руках не держал!*» («Сила страстей»); «*Что Маяковского жизни лишило? / Что револьвер ему в руки вложило? / Ему бы — при всем его голосе, внешности — / дать бы при жизни хоть чуточку нежности*»

(«Нежность») (3). Обратим внимание на то, что в этом случае поэт поэта называет просто по фамилии *Маяковский*, без имени Владимир.

Особое место занимает В. Маяковский и в системе ценностей А. Вознесенского. В стихотворении «Записка Е. Яницкой, бывшей машинистки Маяковского» А. Вознесенский перечисляет поэтов, которые, по его мнению, имеют похожее с ним, с его «архитектурным мышлением» [7, с. 140] восприятие мира (Михаил Лермонтов, Владимир Маяковский, Федерико Гарсиа Лорка): «*Вам Маяковский что-то должен. / Я отдаю. / Вы извините — он не дожил. / Определяет жизнь мою / платит за Лермонтова, Лорку / по нескончаемому долгу*» (2).

Ю. Мориц как учителя в литературе воспринимает В. Шекспира, поэтому неоднократно вспоминает о нем и его творениях в своей лирике. Так, например, в стихотворении «На смерть Джульетты» поэтесса осмысливает судьбу главной героини трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта»: «*Опомнись! Что ты делаешь, Джульетта? / Освободись, окрихни этот сброд. / Не умирай, Джульетта, добровольно! / Вот гороскоп: наследника родишь*» (5). Джульетта — символ чистой самоотверженной любви, ценой смерти победившей ненависть и вражду.

А. Вознесенский в стихотворении «Васильки Шагала» вводит в текст имена исторических личностей: «*Это росло у Бориса и Глеба, / в хохоте нэпа и чебурек. / Во поле хлеба — чуточку неба. / Небом единым жив человек. / Выйдешь ли вечером — будто захварываешь, / во поле углические зрачки*» (2). Так, Борис и Глеб, упомянутые в стихотворении, посвященном картине выдающегося художника XX века Марка Шагала, — это сыновья великого князя киевского Владимира Святославича, канонизированные как первые русские святые — мученики-страстотерпцы. Упоминание о них адресует читателя к русской иконописи, как и прилагательное, образованное от топонима *Углич* (старинный русский город на Волге), в словосочетании «*углические зрачки*», т. е. зрачки древних икон.

У В. Шефнера в стихотворении «До Прометей» встречаем имя, восходящее к античной мифологии: «*А Прометей был после выдуман, — / Огонь они добыли сами*» (6). Прометей — в древнегреческой мифологии титан, который украл огонь у богов для людей, за что был покаран: прикован к горе, а орел клевал ему печень. Имя титана, ставшего символом борьбы за лучшую жизнь, свободу, и в стихотворении используется в своем символическом значении.

Характерологическую функцию выполняет имя персонажа многих русских сказок («Конек горбунок», «Иванушка-дурачок», «Конь, скатерть и рожок», «Сивка-бурка» и др.) *Иван-дурак* в контексте стихотворения Р. Казаковой «Дураки»: «*Дурак — он как Иван-дурак: / Всех кормит, обо всех хлопочет. / Дурак — он тянет, как бурлак. / Дурак во всем — чернорабочий*» (4). Имя с прозвищем *Иван-дурак* формируют целостное наименование сказочного героя — наивного, доброго, щедрого, простого (потому-то и *дурак*), но с завидным постоянством вознаграждаемого за эти качества удачей и везением.

Выводы. Итак, поэты-«шестидесятники» в своем творчестве часто обращаются к «литературным именам», в своем большинстве ранее известным читателю, поэтому претендующим на прецедентность. Прецедентные имена в лирических произведениях поэтов несут художественную информацию, наполняют текст эстетическими, национально-этнокультурными компонентами, формируя историко-культурный фон, придавая тексту дополнительные смыслы. Прецедентные имена вплетаются в систему изобразительно-выразительных средств.

Избирая определенные литературные и исторические имена, поэты сообщают читателю о том, у кого из предшественников находят похожее восприятие мира, кого считают наиболее выдающимися историческими фигурами, какие образы и произведения — значимыми, какие черты характера — социально важными. Чаще всего в выборке представлены имена *Маяковский, Пушкин* и *Шекспир*. Очевидно, что именно они находятся на верхних ступеньках в творческом «рейтинге» «шестидесятников». Имена известных личностей прошлых столетий, литературных героев и наименования знаковых мест выполняют в лирике «шестидесятников» нарицательную, социально-знаковую, символическую, характерологическую функции.

Данная работа представляет собой заявку на дальнейшее более глубокое и подробное исследование проблемы.

Список использованной литературы

1. Альтман М. Персонаж с именем. В мире книг. 1968. № 10. 442 с.
2. Бабий С. Н. Отражение реальной антропонимической нормы в языке художественных произведений. Актуальные проблемы филологии в вузе и школе: Материалы межвуз. науч. конф. Тверь: 1996. С. 21–22.
3. Болотина К. Э. Прецедентные феномены в языковой картине мира. Вестник РУДН. 2016. С. 61–73. URL: <https://cyberleninka.ru/article>

/n/pretsedentnye-fenomeny-v-yazykovoy-kartine-mira-kvebektsev/viewer

4. Бушев А. Б. Русская лексика в динамике XXI века. Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках : мат-лы IV Международной научной конференции. Днепропетровск : «Пороги», 2009. С. 3–7.
5. «Кто такие поэты-шестидесятники?». URL: <https://literaguru.ru/260-2/>
6. Гридина Т. А. Лингвистика креатива: коллективная монография. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2009. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/132622932.pdf>
7. Маслеева Д. А. Диалог поэтических миров: Белла Ахмадулина — Марина Цветаева. Вестник Удмуртского университета. 2014. Вып. № 2. С. 173–178. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-poeticheskikh-mirov-bella-ahmadulina-marina-tsvetaeva-1/viewer>
8. Маслеева Д. А. Имя поэта в лирике Беллы Ахмадулиной: семантика и трансформации. Вестник Удмуртского университета. 2015. Вып. № 6. С. 68–76. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/imya-poeta-v-lirike-belly-ahmadulinoj-semantika-i-transformatsii/viewer>
9. Михалькова С. М. В. Маяковский и А. Вознесенский: от «поэта-моста» к «поэту-аэропорту». Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2016. № 5. 140 с.
10. Морозин В. Имя автора: историко-типологические аспекты экспрессивности. Новосибирск: Издательство Новосибирского университета, 2000. 348 с.
11. Печетова Н. Ю. Роль имени собственного в создании образа персонажа художественного произведения (на примере произведений Л. Улицкой). Москва, 2015. 106 с.
12. Николаев П. А. Поэзия «шестидесятников»: Словарь по литературоведению. 2004. URL: <http://nature.web.ru/litera/4.4.html>
13. Самсонова Т. А. Художественная функция литературных имен в лирике А. А. Ахматовой. Филология и человек. 2009. Вып. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-funktsiya-literaturnyh-imen-v-lirike-a-a-ahmatovoy/viewer>
14. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. 574 с.

15. Фояякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. Ленинград: Печатно-множительная лаборатория ЛГУ, 1990. 103 с.
16. Чжоу Чжунчэн Языковое пространство современной русской прозы: интертекстуальность и графическая маркированность: автореферат кандидата филологических наук. Архангельск, 2014. URL: <https://www.dissercat.com/content/yazykovoe-prostranstvo-sovremennoi-russkoi-prozy-intertekstualnost-i-graficheskaya-markirova>
17. Шойбонова С. В. Имена собственные в художественной литературе. Москва, 2016. 205 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/imena-sobstvennye-v-khudozhestvennoi-literature-na-materiale-prozaicheskikh-proizvedenii-bur>
18. Яцура А. П. Прецедентные имена поэтических и прозаических произведений Андрея Вознесенского и Евгения Евтушенко: монография. Нежин : ООО «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2011. 256 с.

Список источников фактического материала

1. Ахмадулина Б. Сборник стихотворений. URL: <https://rustih.ru/bella-ahmadulina/>
2. Вознесенский А. А. Сборник стихотворений. URL: <https://rustih.ru/andrej-voznenskiy/>
3. Евтушенко Е. А. Сборник стихотворений. URL: https://45parallel.net/evgeniy_evtushenko/stihi/
4. Казакова Р. Сборник стихотворений. URL: <https://m.rupоеm.ru/poets/kazakova>
5. Мориц Ю. Сборник стихотворений. URL: <http://www.owl.ru/morits>
6. Шефнер В. С. Сборник стихотворений. URL: <https://pitzmann.ru/shefner.htm>

ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

*П. А. Галунко,
старший викладач
Запорізький інститут економіки
та інформаційних технологій*

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ АНІМАЦІЙНОГО СЕРІАЛУ «РІК І МОРТІ»)

Галунко П. А. Актуальні проблеми перекладу сучасних аудіовізуальних текстів (на матеріалі анімаційного серіалу «Рік і Морти»).

Стаття присвячена поняттю аудіовізуального перекладу та особливостям, що виникають при роботі з аудіовізуальними текстами. У праці також розглянуто поняття комічного та умови його функціонування в кінодискурсі. Проаналізовано, які стилістичні засоби спричиняють найбільші складнощі при перекладі та виявлено основні стратегії і способи їх відтворення.

Ключові слова: аудіовізуальний переклад, перекладацькі стратегії, форми комічного, гра слів, реалії, алюзія, оказіоналізми.

Галунко П. А. Актуальные проблемы перевода современных аудиовизуальных текстов (на материале анимационного сериала «Рик и Морти»).

Статья посвящена понятию аудиовизуального перевода и особенностям, которые возникают при работе с аудиовизуальными текстами. В работе также рассмотрены понятия комического и условия его функционирования в кинодискурсе. Проанализированы стилистические средства, которые вызывают наибольшие сложности при переводе, и выявлены основные стратегии и способы их воспроизведения.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, стратегии перевода, формы комического, игра слов, реалии, аллюзия, окказионализмы.

Halunko P. A. Actual problems of translation of modern audiovisual texts (based on the material of the animated series “Rick and Morty”).

The article deals with the notion of audiovisual translation and the peculiarities, arising while working with audiovisual texts. It also considers the notion of comic and the conditions of its functioning in film discourse. The main stylistic means causing the greatest difficulties while translating are analyzed and the main strategies and ways of their reproduction are determined.

Key words: audiovisual translation, translation strategies, comic forms, play on words, realia, allusion, occasional words.

Постановка проблеми. Починаючи з ХХ століття кіноіндустрія займає важливе місце не тільки у світі глядачів, але й у світі перекладачів. Вона дала поштовх кіноперекладу, який у ХХІ столітті можна вважати одним з найпопулярніших видів перекладу. В останні роки проблема якісного перекладу фільмів стала менш помітною, у порівнянні з початком 90-х. Покращення перекладів має декілька витоків: по перше — ВНЗ, що готують перекладачів, ввели дисципліну кіноперекладу у програму навчання, а по друге — постійно з'являються нові студії дубляжу, які здійснюють професійне і популярне серед глядачів озвучення кінофільмів і телесеріалів. Але, попри помітні зміни, все ж є проблеми, перед якими схиляють голову навіть професійні перекладачі. Такою проблемою в першу чергу є переклад стилістичних засобів створення комічного і засобів його вираження, серед яких найбільшу складність викликають: реалії, гра слів, сленг, алюзії, поетоніми і оказіоналізми. Окрім того, перекладачі стикаються і з іншими проблемами, притаманними лише аудіовізуальному перекладу. Усе це ускладнює процес перекладу, але водночас робить його більш цікавим з погляду лінгвістики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням проблем, пов'язаних з кіноперекладом та способами їх вирішення, займалися такі вітчизняні дослідники, як Г. Кузенко, В. Горшкова, С. Кузьмичев, М. Юрковська, Т. Луцянова, А. Трофименко, С. Кумпан і зарубіжні науковці Г. Андерман, М. Кронін, Ли Шенья, Л. Перез-Гонзалес та інші.

Переклад аудіовізуальних текстів є актуальною темою дослідження, оскільки в процесі перекладу незмінно виникають проблеми адекватного перекладу та збереження авторського задуму і комічного ефекту. При цьому важливо виявити, які вміння перекладача дозволять йому зберегти задум ситуації в серіалі і водночас адаптувати умови, у яких створюється комічне.

Метою статті є спроба дослідити найбільш актуальні проблеми, які виникають при роботі з кінотекстом, та визначити шляхи їх адекватного перекладу українською та російською мовами на матеріалі англomовного мультиплікаційного серіалу «Рік і Морті».

Виклад основного матеріалу. У ХХІ сторіччі сфера кіно- і телеіндустрії посідає одне з ключових місць у розвитку сучасної культури і є наймасовішим та найпоширенішим видом проведення часу. У середньому на перегляд фільмів і серіалів людина витрачає близько трьох годин на день, що становить майже половину добового вільного часу. Це зумовлено тим, що у добу Інтернету кінофільми і телесеріали стали доступними для домашнього перегляду, а жанрове

розмаїття не залишає осторонь нікого. Звідси виникає потреба в перекладачах, які спеціалізуються на аудіовізуальному перекладі.

Аудіовізуальний переклад займає окреме місце в класифікації видів перекладу через свою унікальність і несхожість на інші види перекладів. Під терміном «кінопереклад» зазвичай мають на увазі переклад художніх ігрових і анімаційних фільмів, а також серіалів [4, с. 133]. Згідно з класифікацією М. Берді існує 5 основних видів кіноперекладу [2, с. 55]:

1) Робота синхронного перекладача. Дуже часто він змушений перекладати кінострічку без попереднього перегляду, намагаючись якомога точніше передати її зміст.

2) Озвучення фільму одним актором. При цьому зберігається оригінальна звукова доріжка, що дає змогу реципієнту оцінювати репліки різних героїв та емоційну складову стрічки.

3) Озвучення фільму двома акторами, різної статі, зберігаючи оригінальну доріжку.

4) Повний дубляж фільму. Кінострічку озвучує команда акторів. За такого виду кіноперекладу відбувається значна компресія оригінального матеріалу через необхідність збігу артикуляції героїв з українським перекладом їх реплік.

5) Використання титрів при повному збереженні оригінального звукового ряду. Отже, увага концентрується на читанні субтитрів знизу екрана.

Ів Гамб'є виділяє з-поміж цих також переклад скрипту/сценарію, вільне коментування (коли запис адаптовано для аудиторії, з ймовірним додаванням чи вилученням інформації, усний переклад (в режимі «live», заздалегідь записаний або переклад на мову жестів) [9, с. 51].

Специфіка перекладу художніх фільмів пов'язана з характером матеріалу і способом його презентації. Текст кіноперекладу, на відміну від інших видів перекладних текстів, має свої особливості. По-перше, він обмежений часовими рамками звучання: його необхідно синхронізувати з оригінальним текстом. А оскільки темп мови і граматичні структури в мовах різні, часто доводиться штучно стискати або розширювати текст. По-друге, текст кіноперекладу розрахований на миттєве сприйняття, отже, він повинен бути максимально інформативним і зрозумілим глядачеві. По-третє, він супроводжується відеорядом, який обумовлює вибір можливих варіантів перекладу: важливо враховувати зв'язок зображення і текстового матеріалу, приділяти однакову увагу вербальним і невербальним засобам вираження [3, с. 96].

Для створення адекватного перекладу фахівець повинен обрати перекладацькі стратегії і тактики відповідно до цільової аудиторії та художнього стилю авторів, а також враховуючи жанрову специфіку фільму. Керівник школи аудіовізуального перекладу і один з провідних перекладачів кіно- і телепрограм О.В. Козуляєв виділяє систему пріоритетів, якої повинен дотримуватися перекладач, виконуючи аудіовізуальний переклад [6, с. 23]:

- контекстне значення превалює над дослівною точністю;
- динамічний еквівалент превалює над формальним;
- норми усного мовлення превалюють над нормами письмовими;
- потреби конкретної аудиторії — над формами мови.

Своєю чергою, описуючи процес кіно перекладу, В.Є. Горшкова пропонує застосовувати зворотно-поступальну стратегію перекладу (з опорою на аудіовізуальний план із метою уточнення, чи відповідає йому переклад і стратегію збереження «загальної тональності» (стратегія передачі стилістичних особливостей мовлення персонажів фільму, їх мовленнєвого регістру). Авторка вважає, що збереження вербальних образів персонажів у фільмі значною мірою впливає на адекватність його перекладу [4, с. 135].

У ситуаціях міжмовного перекладу всі стратегії здійснюються в когнітивному інформаційному полі, зовнішні кордони якого визначаються контекстом ситуації, а конкретні перекладацькі рішення залежать від здатності перекладача використовувати відповідний потенціал поля [8, с. 220]. Метод перекладу аудіомедіальних текстів повинен забезпечити вплив на слухача тексту перекладу, тотожний тому, який чинив оригінал на слухача вихідного тексту. І як показує практика, найбільші складнощі з адаптацією аудіовізуальних текстів пов'язані саме з передачею лексичних одиниць, спрямованих на створення комічного ефекту, який є однією з останніх тенденцій сучасної кіно- і телеіндустрії.

В останнє десятиліття неабиякою популярністю користуються ситуаційні комедійні серіали, які наскрізь пронизані гумором: «Сімпсони», «Південний Парк», «Футурама», «Гріфіни». Одним з таких анімаційних серіалів є «Рік і Морті», головними героями якого є напівбожевільний вчений Рік та його онук Морті. У 2013 році перший сезон «Ріка і Морті» вийшов на американському каналі «Adult Swim». До третього сезону серіал побив рекорд каналу і став найпопулярнішим комедійним шоу серед глядачів від 18 до 35 років. Що до перекладу, то перевагу глядачі надають російському озвученню

Дмитра Сиендука і українському озвученню, виконаному студіями «FanVoxUA & Стругачка».

Серіал «Рік і Морті» містить в собі різні засоби створення комічного ефекту: мовні (стилістичні, синтаксичні, лексичні елементи) та позамовні (міміка і жести). Але як таких жартів в серіалі немає, як немає і жодного однозначно смішного персонажа. Глядач більше сміється над абсурдом того, що коїться на екрані. У текстологічному аспекті можна сказати, що даний текст в оригіналі — інтертекстуальний об'єкт: кожна серія «Ріка і Морті» рясніє численними посиланнями на англійські фільми, пісні, книги, історичні факти, події і особи сучасного життя. Специфікою серіалу є іронія, сарказм і сатира. Велика кількість сленгу, переплетеного з обценною лексикою і оказіоналізмами, ускладнюють переклад. Саме ці особливості організації тексту оригіналу зумовлюють вибір стратегій при перекладі серіалу.

Як вже було зазначено раніше, серіал користується великою популярністю серед молоді, і не дивно, оскільки двоє з головних героїв — Самер і Морті — підлітки, які в кожній серії стикаються з проблемами, характерними для їх віку. Наприклад, вони постійно мають непорозуміння з батьками. В одній із серій Самер скаржитися, що батьки змусили їх поїхати у сімейний поїзд під час літніх канікул. Тому цілком природньо, що, висловлюючи своє невдоволення даною ситуацією, вона уживає розмовну одиницю «*drag away*», яка в російському перекладі передана вдалим еквівалентом «*вырывают*», а в українському використано евфемізм «*забирають*», що є стилістичною помилкою, оскільки руйнується мовленнєвий портрет персонажа. Однак, вже в наступному реченні це упущення компенсується за допомогою такого стилістичного засобу як гіфен, коли в українському перекладі ми бачимо «*наркотусня*», що в оригіналі звучало нейтральним словосполученням «*drug party*».

Розглянемо інший приклад. Джері, як противник постійних витівок свого тестя, наполягає на тому, щоб ця поїздка пройшла спокійно, додаючи: «*That means no sci-fi bullshit*». Даний вислів в перекладі Сиендука має такий вигляд: «*А значить, без всякої сай-фай хренотени*», а в українському: «*Жодних сай-фай фокусів*». І знову український перекладач замість інвективи уживає менш експресивне слово, яке, однак, є стилістично-еквівалентним оригіналу. Також, відзначимо, що лексема «*sci-fi*», яка є розмовним скороченням від «*science fiction*», тобто «*наукова фантастика*», не має еквівалента в російській і українській мовах і тому була перекладена за допомогою практичної транскрипції, що є правильним рішенням, оскільки

розширення тексту в цьому випадку є неможливим, враховуючи таймінг вислову. Цей випадок є прикладом формальної еквівалентності, що часто використовується для передачі реалій та оказіоналізмів в аудіовізуальних текстах.

Наступний вислів належить головному герою — вченому Ріку, який таки отримав вищезгаданий сай-фай дзвінок від своєї коханки. Вона стверджує, що вагітна і що Рік — батько. Своєю чергою, Рік, на гнівні засудження своєї доньки і онуків, відповідає, що його батьківство є дуже малоймовірним і що: «*This tale is old as my huge dynamite penis*». В англійській мові комічний ефект побудовано на розкладанні фразеологізму, оригінал якого «*Tale as old as time — Історія стара як світ*». Російський переклад є еквівалентним, оскільки художній засіб було збережено: «*Эта история стара как мой огромный пенис-динамит*». Однак, якщо спробувати проаналізувати даний вислів, то він є менш вдалим, ніж український варіант: «*Тямии, це довга історія. Така сама як і мій член*». Український перекладач застосовує членування речень для того, щоб глядачу було легше зрозуміти жарт. Також було вилучено слова «*huge dynamite*», що не вплинуло на зміст висловлювання, а для укладання в таймінг репліки було додано апостроф — «*т'ямии*».

Як вже було сказано, більшість жартів побудовано саме завдяки такому стилістичному засобу як абсурд. Зазвичай він не викликає проблем під час перекладу: «*Where is she? — You're looking at her. — I don't understand. — Isn't it obvious Morty? I fucked a planet*». У цьому прикладі важливою складовою виступає зображення на екрані, оскільки під час цього діалогу сім'я знаходиться у космічному кораблі Ріка і на горизонті видно лише якусь планету. Всі очікують, що дівчина знаходиться на цій планеті і аж ніяк, що вона сама і є планетою. До того ж, застосовано атілогію — коли Рік сам відповідає на своє ж питання. Український та російський переклади є однаково адекватними і еквівалентними оригіналу: «*Где она? — Ты смотришь на неё. — Я не понимаю. — Разве не очевидно, Морти? Я трахнул планету*» і «*То де вона? — Ты зараз дивишься на неё. — Не разумею. — Морти, ты тупий, чи шо? Я трахнул планету*».

Цікавим в аспекті перекладу є момент, який, до речі, доволі часто зустрічається в кінофільмах, однак кожен раз спричиняє одну й ту саму проблему при його перекладі: «*Let me just adjust my Seismic to English translator*», що в перекладі — «*Дай-ка настрою перекладач с сейсмического на английский*» — «*Хвилинку, налаштую свій сейсмо-український перекладач*». При перекладі були застосовані абсолютноно

протилежні стратегії перекладу: Сиендук використовує стратегію форенізації, а український перекладач — стратегію доместикації. Однак, жоден з перекладів не є адекватним, оскільки вони однаково збивають з пантелику глядача. У таких випадках слід узагалі уникати згадки про мову, на яку перекладають. Використовуючи такий спосіб перекладу як вилучення, даний вислів можна було б перекласти у такий спосіб: «*Одну хвилинку, мені треба налаштувати свій перекладач з сейсмічної мови.*» або, використавши модуляцію перекласти як: «*Дай-ка мне настроить свой переводчик с сейсмического на человеческий.*»

Ще одним проблемним стилістичним засобом, з яким мають справу перекладачі, є okazіоналізми, яких, враховуючи концепцію мультфільму, чимало. Наприклад, усіх дітей, які народилися у Геї (планети), Рік і Бет вирішили поділити за професіями, при цьому виникла така ланка суспільства як «*the Unproductives*» — «*Бесполезники*» — «*Нероби*». В оригіналі okazіоналізм є субстантивованим прикметником. У російському перекладі еквівалент було створено за тим самим принципом і перекладено калькуванням, в українському ж варіанті використано слово, яке для українського глядача є загальноживаним, тобто авторський неологізм було втрачено. Ще одним засобом перекладу okazіоналізмів є зміна граматичної форми слова або частини мови. Наприклад: «*portal us home*» в українському варіанті перекладено як «*запорталить*», а в російському стилістичний засіб було втрачено, оскільки okazіоналізм було перекладено за допомогою експлікації: «*отправит нас домой через портал.*»

Не меншу складність мають і реалії, які при перекладі зазвичай передають за допомогою введення неологізму, експлікації чи родової заміни. Наприклад, під час походу з дітьми Джері пропонує скуштувати Самер «*s'more*», що є зефіром, підсмаженим на вогнищі, який кладуть між двома печивами з шоколадом. Звісно, перекладач не може застосовувати описовий переклад, але в цьому разі можна спиратися на невербальні засоби вираження, а саме, маніпуляції Джері з цими зефірками. Отже, переклади «*зефірка*» і «*жареные зефирки*», хоча і не зберігають стилістичний засіб, однак залишаються зрозумілими і достатньо інформативними для глядача, а тому — адекватними. Також для перекладу реалій часто застосовується стратегія доместикації, тобто застосування функціонального аналогу. Наприклад: «*Yahoo Answers*» замінено на «*Ответы Mail.ru*». Проте необхідно слідкувати, щоб рамки такої адаптації не виходили за рамки контексту як у наступному прикладі, де уживано реалію — «*foodies*». Згідно з тлумаченням, «*фуди*» — це люди, які мають особливий інтерес

до їжі і напоїв. Це сучасна течія, свого роду субкультура. У російському та українському варіантах «*обжоры*» і «*фудблогери*», відповідно, було використано контекстуальний переклад. Обидва варіанти не є еквівалентами, оскільки несуть у собі інший підтекст. Однак, порівняно з російським, український переклад є більш адекватним, оскільки він також називає субкультуру, у той час як російський переклад має більш негативну конотацію, ніж оригінал.

Ще одну складність під час перекладу становлять промовисті власні імена: «*Florfflock*», «*Tick-Tock*», «*Squeeb*», для перекладу яких і в російському, і в українському перекладах було застосовано практичну транскрипцію, яка не розкриває змісту, що закладений автором у ці імена. Слід зазначити, що ці персонажі згадувалися лише один раз і мимохідь, тому дана помилка не є суттєвою для повного розуміння ситуації, у якій вони згадувалися. Інший випадок — поетоніми, що, хоч і називають другорядних героїв, але часто з'являються у серіалі, наприклад: «*Mr. Poopybutthole*» Сиендук переклав за допомогою кальки: «*Мистер Жопосранчик*», а онімна заміна в українському перекладі — «*Пан Дургенель*» — є невдалою, оскільки не тільки не передає задум автора, але й протирічить йому. Чи, наприклад, «*King Jellybean*», що в перекладі Сиендука — «*Король Желатин*», а в українському — «*Пан Солодка Вата*». У цьому прикладі в російському перекладі вжито онімну заміну, і все ж дане ім'я відповідає зображенню персонажа, який дійсно має желеподібний вигляд. Саме з цієї причини український переклад не можна назвати адекватним, оскільки ім'я суперечить зовнішності героя.

Також слід згадати ім'я планети, чи точніше те, як її назвав сам Рік — «*Gaia*». Гея — це давньогрецька богиня Землі, що обумовлює вибір Ріка. Для російського перекладу було обране етимологічно споріднене ім'я, а для українського — метод транскрипції — «*Гая*», що знову таки не передає задум автора. У наступному прикладі ми також бачимо поетонім «*Baby Quakes, how big is your orbit again? I mean, not to say you get around, but, um. . .*» — «*Землетрясочка моя, напхни мне, насколько велика твоя орбита? Не хочу сказать, что ты ходишь налево, но. . .*» — «*Аге, а який у тебе, до речі, розмір орбити? Я не кажу, що тебе занесло наліво, але. . .*». Згадуване ім'я у перекладі на російську є демінутивним гіфеном, у той час як в українському перекладі поетонім було вилучено. Але варто зауважити, що в українському перекладі, на відміну від оригіналу, присутня велика кількість демінутивних звертань, якими компенсовано інші стилістичні засоби оригіналу.

Наступним ми розглянемо приклад, у якому комічне створено за допомогою алюзії: «*You handle the hippies, I'll handle the off brand Yahweh*» — «*Разделайся с хиппи, а я займусь подделкой Иеговы*» — «*На тобі ці хіпі, а я займуся за Єгову*». Для передачі алюзії в обох перекладах було застосовано транспозицію, тобто етимологічно споріднене ім'я, що зробило алюзію зрозумілою для глядача. Розглянемо ще один приклад подвійної алюзії: «*You look like Kid Rock fucked Zeus*» — «*... как будто Кид Рок трахнул Зевса*» — «*Це ж наче Дзідзьо трахнув Зевса*». По-перше, ми маємо згадування Зевса, до того ж, по сюжету це і є сам Зевс, тобто для перекладу знову ужито транспозицію. Більш цікавим, з огляду на переклад, є друга алюзія «*Kid Rock*» — це псевдонім американського співака і актора, чия популярність була на піку у 1990–2000-х роках. Слід додати, що в цьому прикладі додаткову складність становить саме зображуване на екрані, оскільки, дійсно, зовнішність цього бога дуже схожа на гібрид Кід Рока і Зевса. Під час перекладу алюзій, які пов'язані із зображенням, бажано дібрати образ, який буде зрозумілим для глядача. Саме тому переклад Сиендука може бути незрозумілим для молодого покоління, у той час як українська адаптація є дуже близькою до оригіналу: «*Дзідзьо*» — це також псевдонім співака і, більше того, зовнішній вигляд якого, а саме зачіска, ідеально корелюється з образом персонажа, тож українському перекладачеві вдалося передати комічне комічним, зберігши стилістику оригіналу.

Іноді алюзія не має відповідника в мові перекладу: «*You are the size of full Empire State Building*». У такому разі є два шляхи: застосувати стратегію форенізації, маючи на меті досягти формальної еквівалентності і перекласти практичною транскрипцією чи дослівним перекладом: «*Ты ростом как четыре Емпайр Стейт Билдинга*». Дослівний переклад використовується для алюзій тоді, коли денотат алюзії є добре відомим для приймаючої культури [5, с. 77], чи застосувати метод компенсації, щоб досягти динамічної еквівалентності: «*... що я буду битися з тобою у такому вигляді, ану вкоротись*». Ще одним способом перекладу є вилучення алюзії, але такий переклад може призвести до того, що перекладачу не вдасться досягти бажаного ефекту і вся комічність буде втрачена. Унаслідок глядач бачить картину і чує закадровий сміх, але не може зрозуміти суть жарту. Такий вид помилки називається ефектом обманутого очікування [1, с. 321].

Проте найбільші складнощі виникають, коли на алюзії побудована гра слів, як у наступному прикладі: «*Well if it's god power that gets your going, light some candles and put on the Billy Ocean, because*

Moses is home and he is ready to burn some bush». Алюзія створена на релігійних образах Мойсея і неопалимої купини, водночас «*burning bush*» — це термін, що використовується для опису лобкового волосся. Таким чином, гра слів побудована на двох різних значеннях цього словосполучення. Комічний ефект виникає також через саму ситуацію: Джері з Бет посварилися, і він намагається довести, що може більше, ніж всі про нього думають. Йому було даровано магічні здібності у вигляді посоху, як у Мойсея, і під час сварки він насилав різні кари небесні і розводив море навпіл, коли йшов до Бет. І коли Джері йде до Бет миритися, він каже, щоб вона готувалася, натякаючи на романтичну атмосферу і ймовірне продовження, у такий спосіб утворюється гра слів. У російському перекладі — «*Ну, раз тебе так нравится Божья сила, то зажигай свечи и включай Библию Оушена, потому что Моисей пришел домой и готов раздвигать море*» — гру слів було збережено, але на іншому, більш звичному для середньостатистичного глядача образі. Для глядача такий переклад є зрозумілим і смішним. Натомість, в українському перекладі — «*Ну, якщо ти ведешся на всяке божественно, то час запалити свічки та поставити Біблію Оушена, бо Мойсей прийшов і він готовий спалити твої куці*» — образи були збережені, але гру слів не вдалося відтворити на достатньо зрозумілому для глядача рівні, оскільки словосполучення «*спалити твої куці*» не має необхідного інтимного підтексту, отож, ефект комічного зруйновано.

Також у серіалі багато інших стилістичних засобів, які зазвичай перекладаються буквально і не викликають проблем:

1) іронія — «*I could add an online college workaroud. — Or just push them out through a pipe in the back. — Same thing*» — «*Можно пойти на хитрость и сделать онлайн колледж. — Или выкинуть их через трубу. — Одна фигня*» — «*Перейдемо на дистанційне навчання. — Або можемо вивести їх через сміттєпровід. — Одне й те саме*»;

2) сарказм — «*Camping is just being homeless without a change*» — «*Отдых на природе, всё равно что быть бездомным попрошайкой без мелочи*», — «*Похід — це коли ти граєшся в безхатька*»;

3) жарти — «*Wait, why are the athletes going through the introvert sector? — Obviously that they can bully the mathematicians and give us astronomers*» — «*Погоди, почему атлеты проходят через сектор интровертов? — Чтобы чмырить математиков, после чего мы получим астрономов*» — «*Стривай, а чому спортсмени проходять скрізь сектор інтровертів? — Аби ті травчили математиків, щоб вони стали астрономами*».

Оригінальне озвучення серіалу теж є важливим чинником для створення комічного ефекту. Ми часто недооцінюємо, наскільки важливі голос і інтонації, особливо в американському гуморі, який на 90% тримається на інтонації. Завдяки Ройланду, який сам озвучує двох головних персонажів, «Рік і Морті» — це приклад такого гумору. Жарт на словах може бути не дуже смішним, але те, як він це говорить, додає дуже сильний ефект [7]. Наприклад:

• *«PLANETS ONLY. Entire system of steamy, lush globes and barely habitable celestial objects are drifting through the void just for you. Let's terraform. Or colonize me as I am. Planets only. Ooops, there is a hole in my ozone. I didn't put it in there, did you? I can't feel it by myself. I'm not smart enough. Young, dumb and orbiting the sun. The greenhouse is in full effect at Planets Only. Oh, I want you to split my Pangea into distinct continents. I don't have hydrostatic equilibrium yet. Is that something you can learn?»*;

• *«Только планеты. Целые системы жарких пышных глобусов и едва населённых небесных тел плывут в вакууме только для вас. Давай терраформируюсь. Колонизируй меня такой, какая я есть. Упс, в моём озоновом слое образовалась дыра. Это не я её сделала, может, ты? Я не смогу заполнить её сама, я глупенькая. Молодые и тупые местами вертят своими полюсами. Температура небесного тела поднимается на «Только планеты». Давай, раздели мою Пангею на отдельные континенты. У меня пока нет гидростатического равновесия. Этому можно научиться?»*;

• *«Тільки планети. Цілі системи гарячих п'янкх глобусів та майже ненаселених небесних тіл. Пливуть у вакуумі тільки для тебе. Терраформує мене, а потім колонізуй мене повністю. У моєму озоновому шарі дірка. І я її не робила. А ти? Я не зможу заповнити її сама. Я недостатньо розвинена. Молоденькі та тупенькі обертаються навколо сонця. Відчуй парниковий ефект на «Тільки планетах». О, розірви мою Пангею на різні континенти. У мене ще немає гідростатичної рівноваги. Цьому можна навчитися?»*.

Такі фрази смішні самі по собі, оскільки ми чуємо інтимну інтонацію, але мова йде про планети, які пропонують для вчених ескорт послуги, що є абсурдом. Окрім цього, в цьому прикладі ціле нагромадження стилістичних засобів, які роблять вислів ще більш комічним і абсурдним.

Як правило, у практиці кіноперекладу вважається, що звукова доріжка не підлягає перекладу. Виняток становлять пісні в мультфільмах, які або перекладають повністю, або змінюють на більш

звичні для мови перекладу. Однією з головних рис серіалу «Рік і Морті» є наявність пісні в кожній серії, яка, подібно до мультфільмів кінокомпанії «Дісней», дублює почуття персонажів чи сюжет всієї серії. Найбільш популярною піснею є «*Terryfold*». Текст цієї пісні рясніє оказіоналізмами із сексуальним підтекстом. Усе на кшталт «*пожмякай mou terryfolds*», «*помпогай mou holdy folds*», схопи мене за «*flappy folds*» та «*foldy flaps*». Слово «*terryfolds*» і йому подібні відсутні в словниках, є тільки «*folds*» — «*складки*». Але вони повинні звучати відштовхуючи-інтимно. Отже, у Сиендука ми чуємо оказіоналізми і гіфени: «*теребункул*», «*теребунька*», «*теребункулденс*», «*висячок*», «*титькасок*». В українському перекладі загалом ужито евфемізми: «*постучи по дупці*», «*ліжскоденс*», «*посмокчи мій огірок*», «*моя дудка і твій рот*». Обидва переклади є смішними і якісними і повністю передають зміст пісні, проте, з боку стилістики, варіант Сиендука є більш близьким до оригіналу.

Висновки. Отже, можна дійти висновку, що для перекладу аудіовізуальних текстів найбільшу складність становлять стилістичні засоби, що використовуються для створення комічного ефекту. Найбільш часто в процесі їх перекладу на іншу мову застосовується прагматична адаптація, мета якої в тому, щоб гумор був зрозумілим для глядача перекладеної версії. Під час перекладу комічного необхідно забезпечити такий рівень міжмовної комунікації, за якого створюваний текст у мові перекладу міг би виступати як повноцінна комунікативна заміна оригіналу. У більшості випадків для перекладача існує тільки один правильний спосіб перекладу — не перекладати дослівно, а створити свій власний гумор, використовуючи ті самі засоби, що й автор оригіналу, при цьому якомога ближче до оригіналу і враховуючи контекст. **Перспективи** подальших досліджень полягають у більш детальному розгляді позамовних засобів створення комічного та долученні до аналізу перекладу у вигляді субтитрів.

Список использованной литературы

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. Москва: Флинта, 2009. 390 с.
2. Берди М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. «Круглый стол» в редакции «Мостов». *Мосты*. Журнал переводчиков. № 4 (8). Москва: Валент, 2005. С. 52–62.

3. Гайдук В. П. «Тихий» перевод в кино. *Тетради переводчика*. № 15. Москва, 1978. С. 93–99.
4. Горшкова В. Е. Перевод в кино: дублирование vs субтитры. *Вестник Иркут. гос. лингвист. ун-та. Серия: Лингвистика*. Иркутск, 2005. С. 132–140.
5. Ихсанова Л. И. Основные трудности перевода комического на основе аллюзий в комедийном медиадискурсе. *Филологические науки*. № 11. Ч. 2. Тамбов: Грамота, 2017. С. 76–79.
6. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода. *Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики*. № 3. Москва: Старая Басманная, 2015. С. 3–24.
7. Косинская А. «Рик и Морти»: зачем взрослые люди смотрят мультяшки. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-41638832>
8. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва, 1978. С. 202–228.
9. Gambier Y. The position of audiovisual translation studies. *The Routledge Handbook of Translation Studies*; ed. by C. Millan and F. Bartrina. London, 2012. P. 45–59.

*О. И. Гамали,
кандидат филологических
наук, доцент
Криворожский государственный
педагогический университет*

ОРИГИНАЛ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА И ЕГО ПЕРЕВОД КАК ДИАЛОГ МЕЖДУ ЯЗЫКОВЫМИ ЛИЧНОСТЯМИ АВТОРА И ПЕРЕВОДЧИКА (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ «УВЯДШИЕ ЛИСТЬЯ» И. ФРАНКО И ЕЕ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК А. АХМАТОВОЙ)

Гамалі О.І. Оригінал поетичного тексту і його переклад як діалог між мовними особистостями автора і перекладача (на матеріалі ліричної драми І. Франка «Зів'яле листя» і її перекладу російською мовою А. Ахматової).

У статті розглянуто оригінал ліричної драми І. Франка «Зів'яле листя» і його переклад російською мовою «Увядшие листья», що виконаний А. Ахматовою, в аспекті діалогу між мовними особистостями автора і перекладача. Установлено, що переклад віддзеркалює всі рівні мовної особистості не тільки автора, а й перекладача.

Ключові слова: переклад, мовна особистість, мовні засоби, автор, перекладач, лірична драма «Зів'яле листя», І. Франко, А. Ахматова.

Гамали О. И. Оригинал поэтического текста и его перевод как диалог между языковыми личностями автора и переводчика (на материале лирической драмы «Увядшие листья» И. Франко и ее перевода на русский язык А. Ахматовой).

В статье рассматривается оригинал лирической драмы И. Франко «Зів'яле листя» и его перевод на русский язык «Увядшие листья», выполненный А. Ахматовой, в аспекте диалога между языковыми личностями автора и переводчика. Установлено, что перевод отражает все уровни языковой личности не только автора, но и переводчика.

Ключевые слова: перевод, языковая личность, языковые средства, автор, переводчик, лирическая драма «Увядшие листья», И. Франко, А. Ахматова.

Hamali O.I. An Original of Poetic Text and It's Translation as a Dialogue between an Author's and a Translator's Language

Personalities (according to the Lyric Drama «Withered Leaves» by I. Franko and It's Translation into Russian by A. Akhmatova).

The article deals with the analysis of the text of lyric drama «Withered Leaves» («Зів'яле листя») by I. Franko in Ukrainian language and it's Russian translation by A. Akhmatova in the aspect of the dialogue between the author's and translator's language personalities. It was found that the translation reflects all levels of the language personality of not only the author, but also the translator.

Key words: translation, language personality, language means, author, translator (interpretator), lyric drama «Withered Leaves», I. Franko, A. Akhmatova.

Постановка проблеми. Поэтический перевод всегда представлялся мостом между языками и культурами, важность которого невозможно переоценить. Как писал сам Иван Франко, «передача чужоземної поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями» [6, с. 253]. С мыслью украинского поэта и ученого перекликается мнение русского поэта А. Тарковского о том, что «подлинный переводчик стихов прежде всего поэт, участник великой круговой поруки добра и правды, что поле его деятельности — весь мир и все времена, устремленные к грядущему [7, с. 11]. Однако необходимость и даже правомерность перевода с родственных языков, в частности с русского на украинский и, в меньшей степени, с украинского на русский, долгое время подвергалась сомнению или ограничивалась рамками лексикографии (С. И. Головащук, Л. Ф. Миронюк, Н. С. Можейко, Н. Н. Пилинский, Н. И. Сукаленко и др.). Доступность оригиналов художественных текстов для носителей родственного языка часто преувеличивалась, а ценность переводов оспаривалась. К счастью, вопрос о правомерности и необходимости переводов на родственные языки давно переместился из области теоретических обоснований в переводческую практику. Соответственно, повышается интерес к качеству перевода, анализируется и оценивается опыт переводчиков. Случаи же «сотворчества» двух выдающихся поэтов, каковыми, бесспорно, являются Иван Франко и Анна Ахматова, не могут не привлекать особого внимания, что и обеспечивает работе **актуальность.**

Цель работы — на примере текстов оригинала лирической драмы И. Франко «Зів'яле листя» и его перевода на русский язык, выполненного А. Ахматовой, обосновать положение о том, что текст перевода представляет собой не только интерпретацию оригинала

средствами другого языка, но является результатом своеобразного диалога языковых личностей автора и переводчика.

Анализ исследований и публикаций последних лет. Лирическая драма «Зів'яле листя» («Увядшие листья») справедливо считается вершиной любовной лирики Ивана Франко — украинского поэта, прозаика, публициста, ученого, политического деятеля. «Зів'яле листя» ставится в один ряд с «Песнею песен» Соломона, стихами Сапфо, сонетами Петрарки, Камюэнса, Ронсара и другими шедеврами мировой любовной лирики, поскольку «именно этим сборником Франко причислена и наша украинская литература к мировым, самым щемлящим, пронзительным, всем народам и поколениям понятным напевам влюбленной души» [4, с. 23]. Отмечается, что «в “Зів'ялому листі” представлены почти все формы поэзии, известные европейской литературе с самых давних до наших времен: стихотворение, построенное по изысканной схеме ударений, как у Горация, сонет и терцина (эта последняя, безусловно, самая любимая поэтическая стихия Франко), обычные ямбические, хореические, дактилические строфы с разнообразной системой рифм и количеством слогов в строке, белый интонационный стих и виртуозные подражания народным песням... <...> Тут царит энергия формы» [4, с. 13].

Примечательно, что в последнее десятилетие изучаются не столько тексты, входящие в сборник, как таковые, сколько их переводы на разные языки. Исследователи рассматривают переводы лирики Франко или в контексте общей теории перевода [8], или в качестве образца переводческой практики в аспекте эквивалентности, адекватности, удачности, уместности, причем сквозь призму теории перевода, представленной в работах самого И. Франко [1, 11]. Попутно заметим, что во всех зафиксированных нами случаях в качестве примера русских переводов лирики И. Франко используются тексты, переведенные А. Ахматовой и входящие в сборник «Зів'яле листя» / «Увядшие листья».

Так, К. В. Фёдорова, суммируя наблюдения предшественников, подчеркивает, что специфика и особая сложность межславянских переводов обусловлена стилистическим, лексико-семантическим и грамматическим неравенством фонетически похожих или тождественных слов [8, с. 118], необходимость преодоления межъязыковой омонимии и энантиосемии иллюстрирует именно ахматовским переводом стихотворения И. Франко «Магінка моя ріднесенька» и констатирует, что А. Ахматова успешно решила основные переводческие задачи.

И. Теплый, сопоставляя переводы стихотворения «Так, ти одна моя єдина любов» на английский, польский и русский языки, отмечает, что

перевод А. Ахматовой счастливо воспроизводит формальную (рифма, строфика, ритм, грамматика и т. д.) и сущностную, содержательную (лексика, образы, стилистика, экспрессия) стороны стихотворения [11, с. 287–288]. Н. Р. Грицак, сравнивая две русскоязычные версии стихотворения И. Франко «Сипле, сипле, сипле сніг...», принадлежащие А. Ахматовой и М. Цветаевой, приходит к выводу, что «А. Ахматова и М. Цветаева сумели передать настроение лирического героя, его душевную боль и разочарование в будущей жизни. <...> Таким образом, предложенные переводы, полагаем, способны передать многозначность лаконичного слова, психологическую форму текста стиха, а также тональные и интонационные колебания музыки этого стихотворения» [1, с. 208].

Важным представляется замечание, сделанное Н. Р. Грицак: «Внимание русских художников слова, по нашему мнению, обусловлено ощущением духовной близости с И. Франко, убеждением, что их мировидение перекликается с мировосприятием украинского поэта. Отсюда — восхищение неповторимыми ритмами, сильным и звонким поэтическим голосом, монументальными темами поэзии И. Франко и, соответственно, желание донести свою версию украинского текста русскому читателю. Постановка вопроса о психологической совместимости украинского и русских поэтов дает нам возможность понять, какие факторы побуждают одного поэта переводить творческое наследие другого поэта, по каким причинам на переводческие версии он затрачивает свои силы, энергию, в конце концов, вдохновение» [1, с. 205].

Однако до сих пор не стало предметом отдельного исследования изучение текста перевода А. Ахматовой лирической драмы И. Франко «Зів'яле листя» в аспекте своеобразного диалога языковых личностей автора и переводчика.

Изложение основного материала. По мнению А. Сербенской, «стилевую доминанту он [И. Франко — О. Г.] видел прежде всего в личности, способе ее мировосприятия. В многочисленных замечаниях Франко о стиле, брошенных иногда между прочим, большое внимание к языковой личности, проявлению ее творческих возможностей. Он постоянно искал ответы на вопрос, в каком направлении работает мысль, что влияет на ее формирование и способ выражения. <...> Каждое произведение он расценивал главным образом как продукт речевой деятельности, в котором проявляется личность, ее жизненный опыт, воспитание, культура, талант, а также такие индивидуально-психологические качества, как темперамент, характер, настроение. По сути, все, что так или иначе связано с творчеством, — будь то

небольшая штудия или исследование о сложном в развитии истории народа времени, — все у Франко пронизано пониманием сущности человека, во всем — большое внимание к языку» [6, с. 77]. Таким образом, И. Франко предвосхитил ставший актуальным почти сто лет спустя аспект лингвистического анализа — изучение языковой личности. Думается, перевод необходимо рассматривать не просто в ракурсе адекватности воспроизведения исходного текста, но как процесс и результат взаимодействия двух языковых личностей со всеми их особенностями. Разумеется, такой подход трудно реализовать, если переводится отдельная стихотворная миниатюра. Желательно, чтобы он был обеспечен достаточной «протяженностью» текста, хотя бесспорно и то, что целостная картина, как мозаика, складывается из «миниатюр».

Что касается Анны Ахматовой, то ее речь, «(по замечанию ряда исследователей ее творчества) ближе к языку русской реалистической прозы, чем к метафорическому неистовству первой четверти нашего столетия. Искусство поэзии знает то счастливое совпадение синтаксиса и ритма, которое оставляет неизгладимое впечатление лучшего слова на лучшем месте, впечатление высочайшего поэтического мастерства, достигшего такого уровня, что оно более не представляет собой самостоятельной ценности: теперь это только служебная часть целого, и мастерство поэта нам уже незаметно; мы слишком заняты восприятием единства, чтобы обращать внимание на частности. Таково искусство Анны Ахматовой. Если цель реалистической поэзии — представить наиболее верное по сути и духу подобие мира, то цель реалистического (не будем бояться терминологической неувязки!) стихотворного перевода — представить иноязычный оригинал в наиболее верном его сути и духу воплощении» [7, с. 7].

Переводческая деятельность не стала для Анны Ахматовой настолько важной составляющей творчества, как, к примеру, для Б. Пастернака или М. Цветаевой. Современники пишут о том, что обращение к переводам было для Ахматовой вынужденной мерой в годы опалы. «... ее поэтическая деятельность (после выступления Жданова) фактически прекратилась. Переводы были единственным доступным средством к существованию» [9]. По многим свидетельствам, в переводческой деятельности ей ассистировали помощники [9], однако решающее слово оставалось за Ахматовой. Тем не менее, список переводов, выполненных А. Ахматовой, весьма обширен (150 поэтов, творивших на 78 языках) [1, с. 204], однако из украинских авторов она переводила только И. Франко. Немаловажно и то, что украинский язык

не был для Ахматовой абсолютно чужим, она могла воспринимать украинскую поэзию в подлиннике.

Обратим внимание еще на одно, думается, существенное обстоятельство. Поэзию И. Франко на русский язык переводили многие безусловно талантливые, авторитетные переводчики, часть из которых была еще и известна собственными поэтическими сочинениями или лингвистическими изысканиями. Кроме М. Цветаевой, это С. Городецкий, В. Инбер, В. Звягинцева, Л. Успенский, А. Прокофьев, Вс. Рождественский и Д. Бродский и другие. Переводили до и после Ахматовой. Но это были переводы отдельных стихотворений, в том числе и из лирической драмы «Зів'яле листя» / «Увядшие листья». Только Анна Андреевна Ахматова перевела весь сборник. Во всяком случае, только она, по нашим данным, была удостоена публикации всего цикла как законченного произведения. И в этом ракурсе ее переводческая работа подробно, за исключением давней небольшой работы Э. Ф. Морозовой и В. П. Попова [3], до сих пор не рассматривалась. Таким образом, сопоставление оригинала и перевода цикла в целом позволило бы высветить особенности языковой личности переводчика (в нашем случае А. Ахматовой), проявившиеся в тексте.

«Зів'яле листя» И. Франко не просто шедевр любовной лирики. Это своеобразный гимн любви неразделенной, неутоленной. Тема чрезвычайно близкая А. Ахматовой. Как писал в воспоминаниях К. Чуковский, «изо всех мук сиротства она особенно облюбовала одну муку: муку неразделенной любви. Я люблю, но меня не любят; меня любят, но я не люблю — такова была ее постоянная тема. У нее был величайший талант чувствовать себя разлюбленной, нелюбимой, нежеланной, отверженной. В этой области с нею не сравнялся никто» [10, с. 504]. Возможно, И. Франко своей лирической драмой?

Приведем несколько примеров.

Стихотворение «Як почуєш вночі...» Д. Павлычко причисляет к «гениальнейшим поэтическим творениям мировой любовной лирики», «бриллиантом-самородком», без которого «трудно представить себе гигантский материк поэзии Франко» [4, с. 12]. Вот его текст:

*Як почуєш вночі край свого вікна,
Що щось плаче і злипає важко,
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна.
Не дивися в той бік, моя пташко!*

*Се не та сирота, що без мами блука,
Не голодний жебрак, моя зірко;*

*Се розпука моя, невтішима тоска,
Се любов моя плаче так гірко.* (1, с. 306)

В тексті виражена сдержанная, чуть іронічна і, заметим, вполне мужская емоція. Любов поета плаче горько, безутешно, но скромно, «по-сиротски», тихо, чтобы не потревожить сон любимой.

Обратимся к переводу А. Ахматовой:

*Если ночью услышишь ты, что за окном
Кто-то плачет уныло и тяжело,
Не тревожься совсем, не прощайся со сном
И в окно не смотри, моя птишка!*

*Там не тянется нищей сиротки рука,
Там не стонет бродяга бездомный, —
Это воем отчаянье, плачет тоска,
Это вопли любви неумной.* (1, с. 307)

Звуковой и образный рисунок оригинала, в целом, сохранены. Однако во втором катрене эмоциональные акценты несколько смещены. Во-первых, осталось без эквивалента повторное ласковое обращение к любимой *моя зірко*; а во-вторых, вместо тихого мужского плача появились совсем иные звуки — вой и вопли. В значениях слов *вой* — «2. Протяжный громкий плач, вопль» (2, с. 77) — и *воплъ* — «Громкий и протяжный крик, плач» (2, с. 77) — присутствует сема 'громкий'. Таким образом, сдержанная мужская емоція подается в переводе как крик души, нескрываемое, яркое выражение душевного страдания, усиливающее ассоциацию с болью. Думается, это, скорее, женское проявление чувства. Хотя Анну Андреевну характеризовали как женщину, главная черта которой — вряд ли сочетаемая с криком и стенаниями «величавость», «царственность» [10, с. 498], тем не менее, женские реакции были ей не чужды.

Отчасти подобное прочтение подтверждает образец «мужского» — еще «доахматовского» — перевода, выполненного Б. Тургановым (цитируем последний катрен):

*Не бездомный бродяга грустит о судьбе,
Не голодный бедняк, моя зорька, —
Это вся моя скорбь и тоска по тебе,
Это плачет любовь моя горько.* (3, с. 253)

Сохранена ласковая интонация, выраженная обращением, и нет дополнительных указаний на громкость плача.

Заслуживающим внимания представляется отношение переводчика А. Ахматовой к деминутивам, которые весьма частотны в тексте оригинала. Умиление, нежность, испытываемые к любимой (любимым) и всему связанному с ней, вполне оправданны в устах лирического героя И. Франко. Более того, по наблюдению К. Чуковского, деминутивы в украинском языке, как правило, лишены приторности и слащавости [8, с. 119], в то время как в русском уменьшительно-ласкательные слова нередко признаются атрибутикой женской речи или маркируются как просторечные. А. Ахматова, как исключительно тонкий стилист, преимущественно избегает деминутивов в переводах. В результате русская версия текста, сохраняя экспрессию, избегает сентиментальности: *зіронько* — *милая* (1, с. 290–291), *сердечко* — *сердце*, *стебелиночка* — нет эквивалента (1, с. 292–293), *дівчатонька* — *девушки*, *личко* — *лицо* (1, с. 266–267), *листочки* — *листья* (1, с. 254–255), *устонька* — *губы* (1, с. 268–269) и т. д. В контексте: «*Зелений явір, зелений явір, / Ще зеленіша іва; / Ой між усіми дівчатоньками / Лиш одна мені мила. / Червона рожса, червона рожса / Над усі квіти гожа; Не бачу рожі, не бачу рожі, / Лиш її личка гожі*», — и, соответственно, «*Явор зеленый, явор зеленый, / Но зеленее ива. / Так для меня из **девушек** милых / Только одна красива. / Алая роза, алая роза / Других цветов горделивей. / Не вижу розы, не вижу розы, / **Лицо** ее роз красивей*» (1, с. 266–267). Не отражаются в переводах адвербиальные деминутивы, которые в русском языке имеют ярко выраженную разговорно-просторечную окраску: *байдужісінько*, *спокійнісінько*, *швиденько* и т. д.

Деминутивы сохраняются там, где их требует, например, фольклорная поэтика, используемая автором: «*Матінко моя ріднесенька!*» / «*Матушка ты моя роденькая!*» (1, с. 352–353), «*Отсе тая стежечка. . .*» / «*Вьется та тропиночка. . .*» (1, с. 292–293) и др. Например: «*Отсе тая стежечка, / Извивается, / А у мене серденько / Розривається*» и «*Вот идет тропиночка, / Извивается, / А сердечко бедное / Разрывается*» (1, с. 292–293).

Интересным является пример активизации деминутивов в русском переводе финального стихотворения цикла — «*Отсей маленький инструмент. . .*» / «*Такой удобный инструмент. . .*» (1, с. 378–379). Лирический герой на пороге смерти. В переводе появляются деминутивы *патрончик*, *орешек* (о пуле), отсутствующие в оригинале. Этот прием позволяет А. Ахматовой — переводчику и прекрасному поэту в одном лице — передать браваду отчаявшегося и решившегося на последний шаг человека, пользуясь выразительными средствами, свойственными русскому языку.

Примечательно также, что в тексте перевода, в отличие от оригинала, в изобилии представлены славянизмы (*взлелеяно, возлюбленный, восславил, возненавидеть, обольщение* и т. п.), которые, как известно, для читателя русской как поэзии, так и прозы традиционно окрашены в высокие тона. А. Ахматова привычными для себя (о чем было сказано выше) и своего читателя средствами воссоздает атмосферу высокого всепоглощающего трагического чувства, которым пронизана лирическая драма И. Франко.

Таким образом, в процесс перевода вовлекаются и в нем отражаются все уровни языковой личности [2] как автора исходного текста, так и его переводчика: вербально-семантический, когнитивный (выбор единиц в переводе подчинен мировоззрению не только автора, но и переводчика), прагматический (в переводе отражаются мотивы, интересы, установки и т. д. и автора, и переводчика), наконец, ситуативный (переводчик «ставит себя на место» автора или его лирического героя, пропускает ситуацию через свое Я, пользуется собственным языковым опытом). Это особенно заметно, когда языковая личность переводчика обладает не меньшей яркостью, чем личность автора, как в случае И. Франко и А. Ахматовой.

Выводы и перспективы дальнейшего исследования. Сопоставление текстов украиноязычного оригинала лирической драмы И. Франко «Зів'яле листя» и его перевода на русский язык, выполненного А. Ахматовой, показало, что переводной текст отражает особенности языковой личности переводчика на всех ее уровнях от низшего, вербально-семантического, обеспечивающего набор языковых единиц, через когнитивный и прагматический, до высшего, ситуативного, отвечающего за специфику видения, интерпретации исходного текста. В частности, это сдержанное отношение к деминутивам, не всегда соответствующая оригиналу высокая поэтическая подача трагических любовных переживаний, изображение «женских» проявлений эмоций. Осознаваемая нами фрагментарность анализа позволяет говорить о том, что вывод отчасти имеет характер предположения, нуждающегося в более глубоком обосновании, что открывает перспективы дальнейшего изучения в указанном аспекте как рассмотренных, так и иных оригинальных и переводных текстов.

Список использованной литературы

1. Грицак Н. Р. Анна Ахматова і Марина Цветаєва: дві перекладні версії однієї поезії Івана Франка // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира

- Гнатюка. Серія: Літературознавство / за ред. д. ф. н. М. П. Ткачука. Тернопіль: ТНПУ, 2016. Вип. 44. С. 204–208.
2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 264 с.
 3. Морозова Э. Ф., Попов В. П. «Зів'яле листя» Івана Франко в перекладі Анни Ахматової // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986): У 3 кн. / Упоряд. Б. З. Якимович. К.: Наук. думка, 1989. Кн. 2. С. 239–242.
 4. Павличко Д. В. «Зів'яле листя» Івана Франка: літературознавче дослідж. 2-ге вид. К.: Веселка, 2006. 23 с.
 5. Переклади творів Івана Франка. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Переклади_творів_Івана_Франка_іншими_мовами#Російською
 6. Сербенська О. А. Мовний світ Івана Франка (Статті, роздуми, матеріали): Монографія. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 372 с.
 7. Тарковский А. Предисловие // Голоса поэтов: стихи зарубежных поэтов в переводе Анны Ахматовой. М.: Изд-во «Прогресс», 1965. С. 5–11. URL: https://imwerden.de/pdf/mastera_poet_perevoda_04_akhmatova_golosa_poetov_1965.pdf
 8. Фёдорова К. В. Художественный перевод в межславянском литературном пространстве (стилистический, лексико-семантический, грамматический аспекты) // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. Т. 154. Кн. 5. Казань, 2012. С. 118–125. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-perevod-v-mezhslavyanskom-literaturnom-prostranstve-stilisticheskij-leksiko-semanticheskij-grammaticheskij-aspekty/viewer>
 9. Харджиев Н. И. О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/hardzhiev-o-perevodah-v-literaturnom-nasledii.htm>
 10. Чуковский К. И. Анна Ахматова. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Изд-во «Правда», 1990. С. 498–533.
 11. Tepluu Ivan/ Ivan Franko's «Withered Leaves» in a translation studies perspective (based on new translations of the poem («You're My Only and True Love Indeed...»))// Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування

України. Серія : Філологічні науки. 2016. Вип. 245. С. 282–291. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvnauc_fil.

Список источников фактического материала

1. Ахматова А. Стихотворения / Ахматова А. Поезії: літературно-художественное издание. К.: Вид-во художньої літ-ри «Дніпро», 1989. 390 с.
2. Ожегов С. И. Словарь русского языка / Под ред. чл.-кор. АН СССР Н. Ю. Шведовой. 20-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1988. 750 с.
3. Франко И. Избранные сочинения: перевод с украинского / под ред. М. Ф. Рыльского и Б. А. Турганова. В 5 т. Т. 1. М.: ОГИЗ Государственное издательство художественной литературы, 1948. 607 с.

Д. О. Грецька,
аспірантка
Запорізький національний
університет
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Бережна М. В.

АНТОНОМАЗІЇ У РОМАНІ Т. ПРАТЧЕТТА ТА Н. ГЕЙМАНА «ДОБРІ ПЕРЕДВІСНИКИ» ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДІ

Грецька Д. О. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Бережна М. В.). Антономазії у романі Т. Пратчетта та Н. Геймана «Добрі передвісники» та його перекладі.

У статті розглядається антономазія, як підвид окказіоналізму, новоутворене алюзивне характеристичне ім'я власне в художньому тексті жанру фентезі. Відзначається, що антономазія використовується у досліджуваному матеріалі для досягнення сатиричного чи іронічного впливу. Актуалізовано підходи до визначення поняття антономазії та її класифікації. Також досліджено різні типи антономазій, їх роль і структурний склад у романі Террі Пратчетта та Ніла Геймана «Добрі передвісники». Розглянуто способи перекладу цих одиниць в українському перекладі роману та обґрунтовано вибір перекладачем певних перекладацьких трансформацій. Відзначається вплив різних способів відтворення цього стилістичного засобу на ефект його сприйняття у художніх творах жанру фентезі.

Ключові слова: антономазія, ім'я власне, алюзивне ім'я власне, антропонім, авторський неологізм.

Грецькая Д. О. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Бережная М. В.). Антономасии в романе Т. Пратчетта и Н. Геймана «Благие знамения» и его переводе.

В статье рассматривается антономасия, как подвид окказионализма, новообразованное аллюзивное характеристичное имя собственное в художественном тексте жанра фэнтези. Отмечается использование антономасии в исследуемом материале для достижения сатирического или иронического эффекта. Актуализированы подходы к определению понятия антономасия и ее классификации. Также исследованы различные типы антономасий, их роль и структурный состав в романе Терри Пратчетта и Нила Геймана «Благие знамения». Рассмотрены способы перевода этих единиц в украинском переводе романа, и обоснован выбор переводчиком определенных переводческих трансформаций. Отмечается влияние различных способов воссоздания этого стилистического средства на эффект его восприятия в художественных произведениях жанра фэнтези.

Ключевые слова: антономасия, авторский неологизм, антропоним, имя собственное, аллюзивное имя собственное.

Hretska D. (academic mentor Doc. M. Berezhna). Antonomasia in Good Omens by T. Pratchett and N. Gaiman and its translation.

This article is devoted to the antonomasia as a subcategory of occasionalism, a newly formed allusive characterizing proper name in the fiction text of the fantasy genre. The usage of antonomasia for achieving a satirical or ironic effect in the studied material is noted. I address the approaches to the definition of antonomasia and its classification. In the paper, I study different types of antonomasia, their role and structure in Terry Pratchett and Neil Gaiman's Good Omens. In addition, the methods of rendering for these units in Ukrainian translation were studied and the translator's choice of certain translation transformations was justified. I observe the influence of different translation methods of antonomasia on the perceptual effect in fantasy text.

Key words: antonomasia, proper name, allusive proper name, anthroponym, author's neologism.

Постановка проблеми. Здійснення якісного та адекватного перекладу «аномальних» явищ (безеквівалентних лексичних, морфологічних, синтаксичних та інших одиниць мови) в художній літературі в цілому, і в жанрі фентезі зокрема, є однією з найбільш актуальних проблем сучасного перекладознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженнями в області ономастики займалися багато вчених, серед яких такі як: В. М. Калінкін, Ю. А. Карпенко, Н. В. Подольська, О. В. Суперанська, Д. І. Еромолівч, Е. І. Ханпіра та інші. Дослідження ужиткових та літературних імен власних, українських та іншомовних займає важливу нішу у філології. Одним із тих, хто заклав теоретичне підґрунтя для дослідження новоутворень в ономастиці був Е. І. Ханпіра у своїх роботах «Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании» та «Окказиональные элементы в современной речи» [12]. Він розглядає шляхи формування окказиональної лексики та підходи до її класифікації. Саме його класифікацією новоутворень за мовними рівнями використовуємо в роботі.

Тему імен власних опрацьовувала також і О. В. Суперанська, створивши загальну теорію імені власного та розробивши в ході свого дослідження підходи до класифікації цих одиниць за їхнім значенням. Д. І. Еромолівч розглядав імена власні крізь призму міжкультурних зв'язків та працював над підходами до перекладу імен власних [4]. Саме він сформував принципи стратегії перекладача при передачі імен власних. Основи сучасної української ономастики заклав В. М. Калінкін. У своїй роботі «Теоретичні основи поетичної ономастики» він розглядав особливості функціонування імені власного в художній літературі [7]. Інший науковий діяч — Ю. О. Карпенко, є одним із тих українських

дослідників, хто присвятив свою діяльність вивченню ономастики. У роботах він акцентує увагу на істотній і функціональній відмінності власних і загальних імен, а також на їх мовних особливостях [8].

Щодо останніх досліджень, які проводились в цій області, можна виокремити статтю Г. Чеснокової та А. Михайловської «Власні імена в англійській художній літературі» [13]. У статті досліджуються власні імена в контексті культури та розглядається, чим саме автор керується при виборі імені власного для персонажів художнього твору та значення, яке їм надається. Окремо слід відзначити дисертацію М. В. Бережної «Ономастикон романів Дж. К. Ролінг циклу «Гаррі Поттер» в українському та російському перекладах» [1]. Ця робота перегукується із темою нашого дослідження, оскільки розглядаються ті ж питання: значення імені власного у художньому творі, шляхи утворення та адекватного перекладу без втрати екстралінгвістичної інформації. Схоже дослідження антономазії як образного засобу вираження авторської мови (на матеріалі роману Шарлотти Бінгхем *The White Marriage*) провела в своїй статті Ю. О. Гайденок [2]. Наше ж дослідження базується на матеріалі, який в українському просторі ще не розглядався достатньо повно.

Втім, відповісти на всі питання, які перед нами ставить сучасне перекладознавство, було б неможливо без досліджень прагматики антономазії, як стилістичного засобу. Це питання розглядається в роботах Н. О. Герцовської та К. Возняк [3], а також О. В. Ємця «Прагматичний ефект антономазії у художньому тексті» [5]. Таким чином, наша робота продовжує низку досліджень в ономастиці з вивчення промовистих імен власних у жанрі фентезі та способів їх адекватного перекладу не просто як окремих одиниць, а як унікального комплексу імен, що створюють неповторну «систему координат» для твору. Ця система є необхідним стилістичним засобом в арсеналі будь-якого автора з часів Толкієна. Сучасні науковці давно говорять про те, що фентезі як жанр вирізняється своїми засобами з-поміж інших жанрів художньої літератури (зокрема, виділяють використання антономазії). Ця ж теза висувається в статті Ю. Зайченко «Фентезі як жанр сучасної художньої літератури» [6]. Питаннями стилістики фентезі також займаються такі сучасні британські та американські науковці, як С. Мендела, Дж. Е. Слассер.

Оскільки найуспішніші в фінансовому плані твори фентезі завжди чекає екранізація, це ставить перед перекладачем нові виклики щодо перекладу аудіомедіального контенту в ретроспективі «серія книг — серія фільмів — серіал». А. І. Мессерлі розглядає ці та інші питання

у своїй статті «Особливості передачі ономастикону літературних та кінотворів у перекладі» [10]. Матеріал нашого дослідження також втілений у вигляді міні-серіалу, що робить його перспективним для дослідження.

Мета дослідження: визначити особливості використання та перекладу антономазій в романі Террі Пратчетта та Ніла Геймана «Добрі передвісники» і його перекладі українською мовою.

Виклад основного матеріалу. В літературі сьогодення один із найбільших і найприбутковіших секторів займає література жанру фентезі. Вона також є цікавою для вивчення динамічних змін у мові, а особливо найпродуктивнішого, найрухомішого її пласту — лексичного, оскільки саме в даному жанрі найчастіше є потреба в новоутвореннях, коли автор має за мету описати щось, чого не існує в реальному світі. Найбільш новаторські зміни спостерігаються зазвичай у таких новоутвореннях як okazionalizmi, оскільки вони або являють собою щось абсолютно нове, або змушують переосмислити вже існуючі в мові лексеми. У цій роботі розглядаємо підвид okazionalizmiv — антономазії, аби прослідкувати, як в промовистих іменах власних народжуються нові смисли, відображаючи реалії, притаманні лише певному вигаданому всесвіту.

Актуальність роботи обумовлена дедалі вищим інтересом, як до жанру фентезі взагалі, так і до творів Террі Пратчетта та Ніла Геймана зокрема. Автори є одними із найпопулярніших письменників в цьому жанрі. Так, наприклад, книги Террі Пратчетта становлять один відсоток від усіх книг проданих в Британії, що робить його одним із найбільш впізнаваних авторів у світі. Книга, яка послужила матеріалом до цього дослідження, була номінована на «Всесвітню премію фентезі». Інший співавтор роману — Ніл Гейман — британський письменник-фантаст, автор багатьох графічних романів, коміксів та кіносценаріїв у жанрі фентезі. Він лауреат премій «Г'юго», «Неб'юла» та «Брема Стокера», медалей Ньюбері та Карнегі, а в 2013 року Гейман отримав Британську національну літературну премію.

У 2019 році роман був екранізований студіями *Amazon Studios* та *BBC Studios*. В екранізації взяли участь актори першої величини: Девід Теннант, Майкл Шин, Бенедикт Камбербетч та інші. Вона номінована на численні нагороди, та вже отримала *Comedy.co.uk Awards*, а саме *Best TV Comedy Drama* та *Best Comedy of the Year*. Перший переклад українською мовою був виконаний у 2018 році Бурштиною Терещенко та Олесем Петіком для видавництва *KM Publishing*.

Як уже зазначалося, антономазії в творах фентезі відіграють важливу сюжетоутворюючу роль. Антономазія — різновид okazіоналізму, так зване характеристичне ім'я власне (сміслові ім'я). Сміслові ім'я — це своєрідний троп, рівнозначний певною мірою метафорі і порівнянню і використовуваний в стилістичних цілях для характеристики персонажа або соціального середовища. В роботі розглядаємо характеристичне ім'я власне як підвид okazіоналізму, оскільки в літературі жанру фентезі імена власні та прізвиська дуже часто є новоутвореннями, сформованими автором або за новою моделлю, або за узуальними моделями, які лише додають нові смисли до вже існуючих значень. В реальному житті такі імена власні, зазвичай, не використовуються та не є характеристичними. В досліджуваному матеріалі антономазії використовуються для створення сатиричного ефекту, підкреслюють чи висміюють певні риси характеру, біографії чи походження персонажа.

В роботі спираємось на класифікацію новоутворень за мовними рівнями авторства Е. Ханпери, у викладі Н. Г. Бабенко. Ця класифікація дозволяє визначити, на якому рівні автор вкладає в ім'я власне найбільше інформації і визначити, чи вірно передано її у перекладі та через які трансформації. Адже, як влучно зазначено було Г. Чесноковою та А. Михайловською «під час вибору імені для свого персонажа письменник звертає увагу на його фонемний і морфемний склад, які здатні передати додатковий емоційно-експресивний відтінок. Водночас автор орієнтується на реальний іменник, загальноприйнят у культурі формулу, за допомогою якої можна передати інформацію про національний, віковий, соціальний стан героя» [14, с. 138].

Перша група у класифікації — фонетичні новоутворення, які «народжуються в тому випадку, коли автор пропонує в якості новоутворення який-небудь звуковий комплекс, вважаючи, що цей комплекс передає, містить певну семантику, яка обумовлена фонетичними значеннями звуків, його складових» [1, с. 9]. Найчастіше складові фонемні — це вигуки, які мають базові значення, такі як передача емоцій: страх, здивування, злість чи захоплення.

Наступна група — лексичні новоутворення, які «утворюються у більшості випадків комбінацією різних узуальних основ і афіксів у відповідності до словотворчої норми чи у певній суперечності до неї» [1, с. 10]. В залежності від ступеня новаторства, дане утворення може бути складене за продуктивною чи непродуктивною моделлю словотворення, відповідно до історичної норми, чи всупереч їй.

Далі — граматичні новоутворення, які «являють собою утворення, в яких з погляду узусу у конфлікті знаходяться лексична семантика і

граматична форма» [1, с. 10]. Таким чином, те що є неприйнятним в загальноприйнятій системі мови є популярним інструментом внесення комічного в художній текст, якісно збагачуючи його, завдяки творчому розвитку мовних інструментів.

Семантичні новоутворення «є результатом появи семантичних прирощень, які істотно змінюють семантику початкової узуальної лексеми, використаної в художньому контексті» [1, с. 10]. Іншими словами, це ті новоутворення, які, хоча й не створюють принципово нової лексичної одиниці, настільки суттєво перетворюють вже наявне семантичне значення, що змушують по новому оцінювати узуальне значення, або ж додають нове смислове значення в даному художньому контексті. Зауважимо, що коло семантичних okazіоналізмів окреслити значно важче, ніж лексичних або граматичних, оскільки практично кожне естетично навантажене слово художнього тексту характеризується смисловими утвореннями. Часто, саме вони формують загальне враження та обумовлюють сприйняття матеріалу в цілому, чи допомагають вирізнити тексти автора, з-поміж інших, що творять в одному жанрі.

Окремо слід зазначити, що в досліджуваному нами матеріалі найчастіше зустрічалось поєднання семантичних та лексичних новоутворень в одному імені власному за моделлю — «ім'я та прізвище», таким чином формуючи єдине ціле, яке влучно передавало унікальність даного персонажа та характеризувало його.

Дані категорії найчастіше зустрічаються в матеріалі цього жанру, втім є й інші, куди менш численні, проте не менш важливі. Наприклад, можна вирізнити okazіональні поєднання слів, сполучуваність яких в узусі неможлива, оскільки суперечить закону семантичного узгодження внаслідок відсутності спільних сем у їх лексичних значеннях. З них, окремо можна розглянути ті словосполучення, які обумовлені стійкими словосполученнями й базуються на обіграванні вже наявних в мовленні моделей, додаючи певні алюзії та екстралінгвістичну інформацію. Е. Ханпіра визначає їх як фразеологічні новоутворення.

Е. Ханпіра також вважає за необхідне виділяти й синтаксичні новоутворення, визначаючи їх як конструкції з okazіональним управлінням або порядком слів [13].

Є. Г. Ковалевська вважає за доцільне виділяти так звані стилістичні новоутворення. «Відступ від норми, обумовлений різними факторами, пов'язаними зі вживанням різнорідних мовних одиниць: діалектизми у мові мовця чи автора тексту, що не є носієм діалекту, жаргонізми, просторіччя в мові мовця, що володіє літературною мовою, іншомовні

слова в мові людини певної національності й т. д. Саме такі чужорідні мовні одиниці в однорідному стилістичному тексті, в одноплановому з точки зору відбору мовних одиниць мовленні можуть вважатися стилістичними оказіоналізмами» [10, с. 10]. Відносно ж імен власних, розуміємо це визначення таким чином, що імена власні, стилістичне навантаження яких якісно відрізняється від основного масиву, відносимо до стилістичних новоутворень.

Слід зазначити, що в досліджуваному нами матеріалі, найчастіше зустрічались саме лексичні, граматичні та семантичні антономазії. Розглянемо кілька прикладів:

Англ. *“I think it was a bit of an over-reaction, to be honest,” said the serpent. “I mean, first offence and everything. I can’t see what’s so bad about knowing the difference between good and evil, anyway.”*

“It must be bad,” reasoned Aziraphale, in the slightly concerned tones of one who can’t see it either, and is worrying about it, “otherwise you wouldn’t have been involved” [15, p. 7].

Укр. «— Як на мене, це було аж надто жорстко. Перше порушення і все таке. І взагалі, що аж такого жахливого у вмінні розрізнати добро і зло?

— Ну, у цьому **мусить** бути щось погане, — промовив Азирафаїл таким тоном, ніби не може осягнути логіку події і дуже з цього збентежений, — Інакше **ти** не мав би до цього стосунку» [12, с. 15].

В даному прикладі ми звертаємо увагу на мовну одиницю *Aziraphale*, яка є унікальним іменем власним одного із головних героїв, янгола Східної Брами Едему. Сам письменник, пояснював утворення даного імені шляхом сполучення «реальних інгредієнтів», отриманих з цілого ряду імен янголів із релігійних книг, таких як Біблія та Коран (*Jibril, Mikhail, Azrael, Israfel, Raphael, Gabriel, Michael, and Uriel*). Автор оперує мовними одиницями на фонографічному рівні, оскільки на основі наявних імен янголів та архангелів створює абсолютно нове алюзивне ім'я. Втім, ми бачимо що сполучні компоненти для даного імені власного не є узуальними основами в чистому вигляді, а є модифікованими компонентами реальних імен власних, які б викликали асоціацію з існуючими в культурі та літературі іменами. Одиниця утворена сполученням модифікованої основи *Raphael* (один із семи святих архангелів (архистратигів)) та додавання передуючого елемента *Azi*, як у випадку з іменем *Azrael* (в мусульманській міфології — янгол смерті, один з чотирьох головних янголів (разом з Джабраїлом, Мікаїлом і Ісрафілом). Слід відзначити, що в той час як архангел Рафаїл є цілителем і втіленням любові Божої, Азраїл за легендою був

звичайним янголом, але проявив твердість, зумівши вирвати із землі, що чинила опір, глину для створення Адама, за що був призначений тим, що головує над смертю. Отже, керуючись даною інформацією, ми можемо зробити висновок, що персонаж є добрим по своїй суті, але рішучим та сміливим. Дані припущення підтверджуються сюжетом, коли персонаж виказує такі якості, ставши на бік людства у війні між добром і злом, конфронтуючи зі своїм «вищим начальством» та можливо, навіть Богом, що точно потребує рішучості та доброго серця.

Розглядаючи переклад, ми бачимо що перекладач використав таку перекладацьку трансформацію як практична транскрипція. Часто, використання даної трансформації в перекладі приводить до втрати екстралінгвістичної інформації, та в цьому випадку такого не сталося, оскільки при перекладі релігійних текстів використовувалась та ж сама трансформація, або історичний відповідник, який формувався з часом. Тож в українських перекладах релігійних текстів імена цих персонажів є співзвучними, а отже зберігають смисли, вкладені автором. Таким чином читачі, знайомі із фоновою інформацією про класичних персонажів, зможуть асоціювати її із новоствореним персонажем.

Розглянемо інший приклад:

Англ. *“Funny thing is,” said Crawly, “I keep wondering whether the apple thing wasn’t the right thing to do, as well. A demon can get into real trouble, doing the right thing.” He nudged the angel. “Funny if we both got it wrong, eh? Funny if I did the good thing and you did the bad one, eh?”* [15, p. 8].

Укр. «— А знаєш, що цікаво? — порушив мовчанку Кров-Лий. — Мене також непокоїть, чи не була раптом уся ця історія з яблуком правильним вчинком. Адже демон може трапити ще в ту халепу за правильні вчинки. . . — він штурхнув янгола. — Кумедно буде, якщо ми обидва помилилися, еге ж, якщо ти вчинив зло, а я — добро!» [12, с. 17].

В даному прикладі ми звертаємо увагу на мовну одиницю *Crowley*, яка є іменем власним одного із головних героїв, того самого демона, який спокусив Єву. За сюжетом, спочатку персонажа звали *Crawley*, що походить від дієслова *crawl* «повзати, плазувати». В цьому випадку ми бачимо певну гру слів, що передає характеристику персонажа (*Янгол, якого не те щоб скинули, Він радше Сам Плавно Сповз Униз*) на початку книги, та його передісторією, як янгола, який в образі змія спокусив Єву, адже змії саме повзають. Таким чином, ім'я вказує на сутність персонажа, його справжню натуру.

Крім очевидного підтексту імені, є також і прихований пласт значення: алюзія на Алістера Кровлі (англ. *Aleister Crowley*)

англійського окультиста, поета, містика і церемоніального мага, головного розробника релігійної філософії Телеми. Хоча автори в одному з інтерв'ю стверджували, що насправді ця історична постать не була прообразом для створення персонажа, все ж, оскільки Алістер Кроулі є досить відомою постаттю, багато англійських читачів асоціювали його саме з ним, особливо беручи до уваги, що ініціали демона виглядають як *A. Crowley*.

Отже, перед нами є характеристичне ім'я власне, котре є новоутворенням, створене шляхом комбінування узуальних основ і таким чином може бути класифіковане як лексична антономазія.

Розглядаючи переклад, ми бачимо що перекладач спочатку використав функціональну заміну, зігравши на співзвуччі англійського *Crawly*, і замінив його на «Кров-Лий», аби відтворити сутність демона, які в уявленні християн мають бути жорстокими та злими сутностями. На нашу думку, це дуже вдале рішення, оскільки рідко можливо зберегти фонетичну форму і смисл кореневої морфеми. Тут відбувається заміна значення, прийнятна у широкому контексті.

Пізніше, коли демон змінив своє ім'я за текстом роману на *Crowley*, бо вважав, що старе ім'я не личить йому, перекладач використав таку трансформацію як практична транскрипція. Нажаль, в цьому випадку екстралінгвістична інформація, вкладена в ім'я власне, не зберігається при перекладі через брак фонових знань у читача українського тексту. Таке рішення, скоріше за все, викликане загальною концепцією очуження перекладу і бажанням зберегти єдність в іменах в оригіналі та перекладі, навіть за умови втрати деяких відтінків смислу.

Розглянемо наступний приклад:

Англ. *"It didn't matter what the four had called their gang over the years, the frequent name changes usually being prompted by whatever Adam had happened to have read or viewed the previous day (the Adam Young Squad; Adam and Co.; The Hole-in-the-Chalk Gang; The Really Well-Known Four; The Legion of Really Super-Heroes; The Quarry Gang; The Secret Four; The Justice Society of Tadfield; The Galaxatrons; The Four Just Persons; The Rebels). Everyone else always referred to them darkly as Them, and eventually they did too"* [15, p. 320].

Укр. *«Мало хто зважав на те, як саме ця четвірка називала себе. Назви змінювались настільки ж часто, наскільки нові книги чи фільми, прочитані чи переглянуті напередодні, займали увагу Адама (Загін Адама Янга; Адам і Його Команда; Насправді Відома Четвірка; Легіон Справжніх Супергероїв; Банда з Кар'єру; Таємна Четвірка; Тадфілдська Ліга Справедливості; Галаксопрони; Четверо*

Справедливих Осіб; бунтарі). Натомість усе містечко похмуро називало їх «Оті» — тож, зрештою, вони й самі почали себе так називати» [12, с. 143].

Звертаємо увагу на використання займенника *Them* у функції назви для групи дітей, які були близькими друзями і увесь вільний час проводили разом; лідером групи є Адам, сам Антихрист. Оскільки використання форми займенника у непрямому відмінку не характерне для групи імен власних, можемо сказати, що перед нами граматична антономазія. Дане ім'я власне, вступаючи в протиріччя із правилами граматики, набуває певного гумористичного відтінку, що стилістично вирізняє його на фоні інших. І це цілком логічно, адже мова йде, здавалось би про самого Антихриста і його поплічників, але оскільки вони, як виявилось, майже нічим не відрізняються від звичайних дітей, і все чого вони бажають — відсутність уроків та вічні канікули, а аж ніяк не хаос і кінець світу, то гумор тут цілком доречний.

Також бачимо тут кілька імен власних, якими вони самі себе називали. Маємо зазначити, що ці імена вирізняються із масиву досліджених прикладів. Більшість імен власних в романі належать до нейтрального чи високого стилю, оскільки є алюзіями на релігійні джерела. Назви ж, які бачимо тут, навпаки є частиною попкультури. Вони є алюзіями на відомі книжки, фільми, франшизи. Наприклад, *The Justice Society of Tadfield* відсилає нас до *Justice Society of America* — команди супергероїв з коміксів *DC*; *The Four Just Persons* — до трилера *The Four Just Men*; *The Hole-in-the-Chalk Gang* — до фільму *Butch Cassidy and the Sundance Kid* про Буча Кессіді на прізвисько *Hole in the Wall*, знаменитого ватажка банди; *Adam and Co* — до серії книг як от *Nancy Drew and Company*, або *Tom Sawyer & Co*; *The Really Well-Known Four* — до коміксів про *Fantastic Four* від *Marvel*; *The Legion of Really Super-Heroes* — до команди супергероїв *Legion of Super-Heroes* у коміксах *DC*; *the Adam Young Squad* — до *Suicide Squad*; *The Quarry Gann* — до цілої низки фільмів в дусі *street-gang* і гангстерських фільмів; *The Galaxatrons* — до пригод персонажа коміксів *Ultron* від *Marvel*, а *The Rebels* наводить на думки про франшизу *Star Wars* із її повстанцями. Таким чином ми бачимо як автор за допомогою імен власних створює ефект протиставлення двох світів: небесного і людського. Отже, ми маємо підстави вважати дані приклади стилістичними антономазіями.

Розглядаючи переклад, ми бачимо що було використано такий прийом як калька. Хоча, ступінь протиріччя, в яке вступають семантика і граматична форма в даних мовних одиницях перекладу не такий високий як в оригіналі, маємо певну співзвучність з усталеною формою

висловлювання за моделлю «Знову *оті* дров наламали». Це додає перекладу бажаного гумористичного відтінку, компенсуючи втрачене. Що ж до стилістичних антономазій, перекладач загалом успішно зберігає алюзію, завдяки концепції очуження, яка в більшості випадків використовується для перекладу фільмів та коміксів *Marvel*. Втім, переклад *The Rebels* як *бунтарі* відрізняється від інших, втрачаючи алюзивність і переходячи з класу антономазій у загальні іменники. Пропонуємо для цієї одиниці варіант перекладу «Повстанці», по аналогії з тим, як група бунтарів із «Зоряних Війн» називалася в українському перекладі. Вважаємо такий варіант семантично і стилістично ближчим до оригіналу.

Розглянемо такий уривок:

Англ. *"If you ask me," Crowley said to his counterpart, "he's too bloody normal"* [15, p. 69] (*talking about Warlock Dowling*).

Укр. «— *Якщо питаєш моєї думки... Він якийсь аж занадто нормальний, — сказав він янголові*» [12, с. 85] (*говорячи про Мольфара Даулінга*).

У цьому випадку звертаємо увагу на ім'я *Warlock*, яке можна перекласти «чаклун, чарівник, маг». Персонаж — це біологічна дитина містера та місіс Янг, але він виростає дитиною американського культурного аташе містера Даулінга. Демон Кроулі мав намір замінити сина аташе на Антихриста, але внаслідок помилки підміняє Антихриста на сина Янга. Таким чином, біологічний син Янга виявляється на місці сина культурного аташе. Ідея дати дитині ім'я *Warlock* належить пособниці демона Кроулі, чорниці-сатаністці, яка вважала, що ця дитина — Антихрист. Таке ім'я і справді б підійшло, але в реальності хлопець не був лихим, не мав магічних здібностей. Скоріше, він виріс куди більш звичайним, ніж хотілось би його батькам та вищим силам. Отже, в даному випадку до звичного значення слова, додалось ще кілька пластів значень, обумовлених ситуацією, досить сатиричною за своєю суттю. І мовна одиниця, яка за своєю усталеною семантикою мала яскраво виражене негативне значення, виявилась значно пом'якшеною. Таким чином, ми маємо справу із семантичною антономазією.

Розглядаючи переклад, можемо сказати, що в українському варіанті перекладу використали таку перекладацьку трансформацію як функціональний аналог. Серед гуцулів мольфаром називають наділену надприродними здібностями людину, на зразок знахаря, чарівника або народного мага. До певної міри гуцульські мольфари є відповідниками козацьких характерників. Походження слова «мольфар» неясне, припускають запозичення з романських мов: пор.

італ. *malfare* — «робити зло». Тож, семантично ми можемо назвати таку заміну адекватною, втім мольфари — це маги певної географічної місцевості, і питання використання одомашнення для імен завжди було суперечливим. Втім, беручи до уваги, що даний твір є гумористичним, як і сама ситуація, ми вважаємо даний варіант перекладу адекватним.

Висновки. У роботі досліджено антономазії в книзі Террі Пратчетта та Ніла Геймана «Добрі передвісники» та їх перекладі українською мовою, який був виконаний Бурштиною Терещенко та Олесем Петіком. Для дослідження відібрано 64 лексичні одиниці методом рандомної вибірки. У ході дослідження було виявлено, що найбільш чисельними є семантичні антономазії (86%); дещо менша категорія — лексичні антономазії — (12%); найменш численні категорії — граматичні та стилістичні антономазії (по 1% кожна). Можемо зробити висновок, що в романі автори найбільш широко експлуатують вже існуючі мовні одиниці, використовуючи їх для створення алюзивного ефекту імен власних з додаванням нових відтінків значень, які зазвичай диктуються ситуацією і контекстом. Такі прийоми допомагають створити комплексне уявлення про новостворених персонажів та додати глибини в їх характери. Також часто використання даного прийому створює і гумористичний ефект. Лексичні антономазії є іменами головних героїв першого плану, в більшості випадків міфологічних істот. Саме тому більшість лексичних антономазій утворені тут шляхом комбінації узуальних основ, що семантично пов'язані з релігією та міфологією.

Розглядаючи український переклад, можемо сказати, що практична транскрипція використовувалась в 52% випадків, калька — в 30%. Менш численні випадки стосувались функціональної заміни — 13% та транспозиції імені з ресурсів приймаючої мови — 5%. Найменш використовуваною виявилась семантична експлікація — 3%. Поширеність таких перекладацьких трансформацій як практична транскрипція та калька обумовлена тим, що при перекладі популярних творів із великою фан базою та екранізаціями важливо зберігати певну єдність перекладу імен власних, хоча б головних персонажів, а це можливо лише за використання даних прийомів. Використання ж функціональної заміни та транспозиції бачимо лише при передачі імен другорядних та епізодичних персонажів. Таким чином український переклад набуває національного колориту та вдало передає гумористичну складову імен власних.

Перспективи подальших пошуків у даному напрямку бачимо у детальному дослідженні перекладів екранізацій даного твору, оскільки

аудіо-медіальний контент має свої специфічні особливості перекладу і також являє собою проблему перекладу.

Список використаної літератури

1. Бабенко Н. Г. Окказиональное в художественном тексте. Калининград: Калининградский государственный университет, 1997. 84 с.
2. Бережна М. В. Антропонімія дитячої літератури жанру фентезі // Запорізький національний університет. Нова філологія. Збірник наукових праць. № 27. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2007. С. 142–148.
3. Гайденко Ю. О. Антономазія як образний засіб вираження авторської мови (на матеріалі роману Шарлотти Бінгхем “The White Marriage”) // Science and Education a New Dimension. Philology. № 37. Issue 137. Budapest, 2017. P. 18–21.
4. Герцовська Н. О., Возняк К. Anthonomasia as a stylistic of creating pragmatic effect of speech // Міжнародний науковий журнал “Освіта і наука” № 24 (1). Мукачєво-Ченстохова: РВВ МДУ; Академія ім. Я. Длугоша, 2018. С. 103–106.
5. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. Москва: Р. Валент, 2001. 200 с.
6. Ємець О. В. Прагматичний ефект антономазії у художньому тексті // Актуал. пробл. філології та перекладознавства : зб. наук. пр. / Хмельниц. нац. ун-т, Ф-т міжнар. відносин. № 6, ч. 3. Хмельницький: ХмЦНП, 2013. С. 80–85.
7. Зайченко Ю. Фентезі як жанр сучасної художньої літератури // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство). № 21. Вінниця, 2015. С. 252–256.
8. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. докт. філол. наук: 10.02.02; 10.02.15; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2000. URL: <http://disser.com.ua/contents/6271.html>
9. Карпенко Ю. О. Про методологію та методику ономастики як науки // Записки з українського мовознавства (Opera in linguistica ukrainiana). № 18 Одеса: Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2009. С. 282–289.

10. Ковалевская Е. Г. Вопрос об узуальном и окказиональном в лингвистической литературе // Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения. Л: ЛГПИ имени А. И. Герцена, 1986. С. 6–10.
11. Мессерлі А. І. Особливості передачі ономастикону літературних та кіно творів у перекладі // Актуал. пробл. філології та перекладознавства : зб. наук. пр. Хмельниц. нац. ун-т, Ф-т міжнар. відносин. № 6, ч. 3. Хмельницький: ХмЦНП, 2013. С. 155–162.
12. Пратчетт Т., Гейман Н. Добрі передвісники. Київ: KM Publishing, 2018. 472 с.
13. Ханпира Э. Окказиональные элементы в современной речи // Стилистические исследования на материале современного русского языка. Москва: Наука, 1972. С. 245–318.
14. Чеснокова Г., Михайловська А. Власні імена в англомовній художній літературі // «Південний Архів» збірник наукових праць. Філологічні науки. № 69. Херсон: Херсонський державний університет, 20017. С. 137–140.
15. Pratchett T., Gaiman N. Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch. London: William Morrow, 2006. 400 p.

Н. І. Давиденко,
доцент
А. Земляной,
студент магістратури
факультету іноземних мов
Запорізький інститут економіки
та інформаційних технологій

БІНОМІНАЛИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ, ЇХ ВИДИ ТА ПЕРЕКЛАД

Давиденко Н. І., Земляной А. Біномінали англійської мови, їх види та переклад.

Стаття присвячена біноміалам — численному класу фразеологічних одиниць в англійській мові, та особливостям їх вживання. В роботі розглянуто лінгвістичний статус, фонетичне оформлення та оборотність і необоротність біноміалів. Проаналізовано лексико-семантичні зв'язки між компонентами досліджуваних одиниць, продуктивні способи їх прагматичної адаптації та перекладу українською мовою.

Ключові слова: адекватний переклад, біноміал, прагматична адаптація, стилістична забарвленість, фразеологізм, еквівалентний переклад.

Давиденко Н. И., Земляной А. Биномиалы английского языка, их виды и перевод.

Статья посвящена биномиалам — многочисленному классу фразеологических единиц в английском языке, и особенностям их употребления. В работе рассмотрены лингвистический статус, фонетическое оформление, обратимость и необратимость биномиалов. Проанализированы лексико-семантические связи между компонентами исследуемых единиц, продуктивные способы их прагматической адаптации и перевода на украинский язык.

Ключевые слова: адекватный перевод, биномиал, прагматическая адаптация, стилитическая окраска, фразеологизм, эквивалентный перевод.

Davydenko N. I., Zemlyanoi A. Binomials in the English language, their types and translation.

The article is devoted to binomials — a large class of phraseological units in the English language, and some peculiarities of their usage. The paper considers linguistic status, phonetic design, reversibility and irreversibility of binomials. Lexical and semantic connections between the components of the units of analysis, some productive ways of their pragmatic adaptation and translation into Ukrainian are analyzed.

Key words: adequate translation, binomial, pragmatic adaptation, stylistic coloring, phraseological unit, equivalent translation.

Постановка проблеми. В наш час зростає увага до вивчення фразеологізмів, що зумовлено такими потребами, як вдосконалення перекладу текстів рідною мовою, так і навчання іноземним мовам. Біноміали є досить численним класом фразеологічних одиниць в англійській мові, які вживаються у всіх сферах спілкування, починаючи від офіційних документів та релігійних промов, закінчуючи побутовим мовленням. Міжкультурні контакти та сучасні тенденції глобалізації сприяють цьому процесу. Досліджувані одиниці — це досить поширений і численний клас мовних одиниць, який фіксуються вченими. Біноміали є давнім об'єктом вивчення філологічних, лінгвістичних та стилістичних досліджень, але вони часто або взагалі не виділяються в окремий клас і розглядаються в рамках інших понять (наприклад, ідіом, фразеологізмів, словосполучень, колокацій, цитацій, повторів, дублетів та ін.), або досліджуються в певних вузьких аспектах: семантичному, фонетичному, ритмічному, синтаксичному, стилістичному, функціональному.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Робіт, присвячених безпосередньо вивченню цього мовного феномена досить мало, на що вказує, наприклад, О. Хатцидакі [17, с. 65], або про що свідчить авторитетна бібліографія з фразеології А. П. Коуї [16, с. 129]. Термін «біноміал» у лінгвістиці започаткував Яков Малкіл на позначення «послідовності двох слів, які належать до одного класу і знаходяться на одному рівні синтаксичної ієрархії та часто поєднані за допомогою якогось лінгвістичного засобу» [19, с. 113]. Ним же була розроблена первинна класифікація біноміалів на оборотні (*reversible*) і необоротні (*irreversible*), стійкі (*formulaic*) і нестійкі (*unformulaic*). Цей термін у своїх роботах також використовували В. Бхатія, Д. Л. Болінджер, М. Густафсон, О. Хатцидакі. Вчені зазначають, що біноміали, як і в цілому фразеологізми, мають певну специфіку у перекладі, що пов'язана із їхнім високим прагматичним потенціалом, а також стилістичною та культурною маркованістю [15, с. 35]. У роботах вітчизняних лінгвістів цей термін взагалі дуже рідко зустрічається, хоча широко використовуються близькі «біноміалу» терміни: «бінарне поєднання» (наприклад, у Н. М. Ельянової) і «біном» (термінологія В. В. Бурлакової), під якими традиційно розуміються «два слова, які є семантично співвіднесеними і мають однаковий синтаксичний статус» [2, с. 10]. У роботі В. Бхатія біноміальні утворення визначаються як «два слова, що належать до однієї граматичної категорії, які мають семантичну схожість і з'єднані будь-яким лексичним засобом» [14, с. 83]. М. Густафсон дає розгорнуту семантичну класифікацію біноміалів,

виділяючи такі типи зв'язку між компонентами: семантична опозиція (*semantic opposition*), семантична однорідність (*semantic homoesemy*), семантична додатковість (*semantic complementation*), семантична причетність (*semantic hyponymy*) [17, с. 37].

С. Моллін у своїй книзі «The (Ir)reversibility of English Binomials» використовує визначення, дане Я. Малкілом. Однак замість «послідовності двох слів» авторка використовує словосполучення «послідовність лексем», загострюючи увагу на тому, що лексичні елементи біноміалів можуть складатися з більш ніж одного слова [20, с. 23]. Н. Норрік вводить термін «мультиноміали» для позначення стійких словосполучень, що містять більше двох лексичних елементів, крім цього, вчений вказує на існування біноміалів, компоненти яких не є однією частиною мови. Інший дослідник біноміалів,

Д. Хамдан, стверджує, що лише слова однієї і тієї ж частини мови можуть об'єднуватися у біноміал. У вітчизняній лінгвістиці подібні парні поєднання часто називають «бінарними поєднаннями», «парними словосполученнями», «парними словами», «біномами». І. Н. Молодцова відзначає, що вживання терміна «біноміал» видається кращим, оскільки, з одного боку, він вказує на наявність двох рівноправних членів, з іншого боку — означає їх взаємозв'язок і, нарешті, передбачає наявність з'єднувального службового елемента [11, с. 16].

Метою статті є визначення специфіки класу біноміалів в англійській мові, специфіки організації їх зовнішньої форми, та висвітлення шляхів прагматичної адаптації біноміалів при перекладі.

Виклад основного матеріалу. Як в англійській, так і в українській мовах, біноміальні словосполучення існували ще на перших етапах розвитку мови. Серед причин утворення біноміалів А. Є. Левицький зазначає «схильність людського мислення до об'єднання, зіставлення, а іноді і протиставлення думок про явища і предмети зовнішнього світу, безпосередньо або опосередковано пов'язаних один з одним» [10, с. 103]. Парні сполучення, наприклад, хліб-сіль, честь і хвала, рід-плем'я, клен-дерево з найдавніших часів використовуються для підсилення експресивності поняття [1, с. 215].

Наразі в англійській мові спостерігається більша кількість біноміалів, ніж в українській. Це може бути пояснено фонетичним, історичним та географічним факторами. Через поширеність англійської мови у світі фразеологічний фонд мови є досить багатим, але деякі біноміали вживаються лише в певних місцевостях. В англійській мові фонетичні фактори, такі як алітерація та рима, мають велике значення при утворенні біноміалів. У словосполученнях *take or*

break (вирішувати долю), *take or mend* (пан або пропав), фонетична подібність слугує з'єднувальним засобом (нарівні із семантичним), що поєднує окремі слова у сталий фразеологічний вираз. Якщо порівняти англійські біноміали з їх українськими еквівалентами, то видно, що в українській мові більше значення має семантичний зв'язок: *through thick and thin* — крізь вогонь і воду, *by hook or by crook* — правдами і не правдами, не миттям, то катанням, *fire and fury* — громи та блискавки.

Оскільки прагматичний вплив на рецептора повідомлення є одним із завдань комунікації, перекладачу необхідно зберегти цей вплив під час роботи над перекладом. Для оцінювання прагматичного впливу тексту важливими є поняття еквівалентності та адекватності перекладу. Еквівалентність — це «максимальна ідентичність всіх рівнів змісту текстів оригіналу та перекладу» [12, с. 253], в той час як адекватність — це «таке співвідношення вихідного та кінцевого тексту, при якому послідовно враховується мета перекладу» [12, с. 13]. Однією з причин, через яку переклад фразеологізмів складає перекладацьку проблему — це їх мультифункціональність. Такі одиниці поєднують щонайменше три аспекти: значення, синтаксичну форму та культурну специфіку.

М. Бейкер стверджує, що значна частина англійських ідіом, правильних за граматичною формою, може мати одночасно і буквально, й ідіоматичне значення. В деяких випадках обидва значення можуть бути присутніми одночасно. Наприклад, назва шампуню «*Head and shoulders*», в якій, з одного боку, є відсилання до призначення продукту, і яка, з іншого боку, є частиною англійського фразеологічного виразу «*head and shoulders above*» — «на голову вище, на порядок краще» [13, с. 66].

Литовський мовознавець Й. Паулаускас вказує на те, що фразеологізм в багатьох випадках може бути замінений словом (наприклад, *by leaps and bounds* — *very quickly* — стрімко), проте синтаксична форма фразеологізму дозволяє мовцю виразити своє ставлення до обговорюваного предмету, та виконати стилістичну функцію [21, с. 42]. Фразеологізм завжди є стилістично забарвленим, на відміну від слова. Однією з умов адекватного перекладу є збереження оригінального стилю.

М. Бейкер пов'язує культурну специфічність із прийнятими у суспільстві моделями поведінки, сталими мовленнєвими формулами, зверненням до специфічних об'єктів, власних імен (*John Doe and Richard Roe* — позивач та підсудний) тощо [13, с. 69].

Отже, особливість перекладу фразеологізмів полягає у їх стилістичній маркованості, культурній специфічності — наявності у

мові оригіналу реалій, відсутніх у мові перекладу, або відмінності конотацій у мові перекладу, а також, в деяких контекстах, у грі слів — поєднанні у фразеологізмі буквального та переносного значення. Зрозуміло, що еквівалентний за змістом текст не завжди буде прагматично адекватний. Для компенсації цієї втрати застосовується прагматична адаптація. Існує чотири види прагматичної адаптації.

Метою адаптації першого виду є правильне розуміння адресатом повідомлення тоді, коли в нього відсутні необхідні для цього фонові знання. При цьому перекладач орієнтується на усередненого адресата. Цей вид адаптації полягає у внесенні уточнень при перекладі культурно-побутових та географічних реалій, назв організацій, компаній, періодичних видань тощо. Таким чином, наприклад, пояснюються незнайомі українцям реалії: «*they are all united by the American dream and the Stars and Stripes*» — «їх об'єднує єдина американська мрія і єдиний прапор»; «*park-and-ride facilities*» — «місця стоянки і проїзду від них громадським транспортом».

Другий вид прагматичної адаптації застосовується для передачі емоцій, тобто створення впливу, рівноцінного тексту оригіналу. Назви деяких подій, ситуацій, об'єктів викликають у носіїв мови певні асоціації, відсутні у рецепторів тексту перекладу. І навпаки, деякі лексичні одиниці, при перекладі викликають небажані асоціації. Пишномовні або занадто емоційні вирази, неприйнятні для іншої культури, замінюються на більш нейтральні. Англомовним науковим текстам притаманне використання розмовної та образної лексики, що не є допустимим в українській традиції. Наприклад: «*a properly written script is not to be gotten for love nor money*» — «за цілковитої відсутності грамотно написаних сценаріїв», «*George and Harris and Montmorency are not Poetic ideals, but things of flesh and blood*» — «Джордж, Гарріс і Монтморенсі — не ідеальні витвори поетичної фантазії, а істоти цілком матеріальні» — бачимо, що англійський фразеологізм замінюється на більш нейтральний український вираз.

Метою третього виду прагматичної адаптації є створення рівноцінного впливу на конкретну особу, яка сприймає текст перекладу в конкретній ситуації. Текст перекладу може значно відрізнитися від тексту оригіналу. Такий вид адаптації може полягати у перекладі сенсу повідомлення, що лише мається на увазі, але не виражений експліцитно, або у використанні при перекладі засобів комунікації, що відрізняються від оригіналу, наприклад, при розмові з дитиною, використання зрозумілої для неї мови та образів.

Четвертий вид прагматичної адаптації полягає у вирішенні «екстра-перекладацького надзавдання». Такий вид адаптації застосовується рідко. Існують три його підвиди: філологічний переклад — буквальный переклад із порушенням норм мови перекладу. Він застосовується для вивчення та порівняння формальних ознак мов, а також для перекладу художньої літератури, коли перекладач не володіє мовою оригіналу; приблизний переклад — передача вибіркової або узагальненої інформації, що цікавить рецептора; модернізація тексту оригіналу при перекладі, яка полягає у зміні імен, перенесенні дії в іншу країну або епоху, використанні лексики, характерної для іншого часу [7, с. 137–146].

По своїй структурі всі біноміали підрозділяються на оборотні та необоротні. Біноміали — це зазвичай сталі словосполучення з чітко фіксованим порядком складових елементів. Наприклад, ми говоримо *sick and tired* — ситий по саме горло, але ніколи *tired and sick*. В Україні зустрічаємо дорогих гостей хлібом і сіллю, а не сіллю і хлібом.

Більше половини всіх біноміалів є необоротними, тобто мають строго фіксований (незмінний) порядок слів в будь-якому контексті. Наприклад: *little or nothing* — навряд чи, *alive and kicking* — живий і здоровий, *dots and dashes* — точки і тире.

І тільки невелика кількість оборотні, тобто відносно фіксовані і допускають інверсію, наприклад, з метою емпізи першого компонента: *off and on* — *on and off* — час від часу, *ham and eggs* — *eggs and ham* — яєчня з шинкою, *body and soul* — *soul and body* — душею і тілом, повністю, цілком. Слід зазначити, що при втраті фразеологічності, деякі біноміали розпадаються на окремі складові і можуть вживатися у зворотній послідовності як звичайні члени речення без специфічного семантичного навантаження.

Проведений аналіз фонетичного оформлення біноміалів показав, що існують біноміали, згруповані на основі асонансу (співзвуччя голосних): *again and again* — знову і знову, *elbow to elbow* — пліч-о-пліч, *on and off* — час від часу, *on and on* — все далі і далі, *out and out* — безсумнівно, *over and over* — знову і знову; також такі, які створені на основі алітерації (співзвуччя приголосних) з домінуючим повтором початкових [s], [b] та [p]: *bag and baggage* — цілком, *bed and breakfast* — «номер плюс сніданок», *birds and bees* — залицяння, *cash and carry* — продаж за готівку без доставки додому, *do or die* — роби або помри, *part and parcel* — невід'ємна частина, *prim and proper* — манірний, *slip and slide* — ковзати, *spick and span* — охайний, *step by step* — крок за кроком, *sweet and sour* — кисло-солодкий, *thick and thin* — вогонь і вода, *time and tide* — час не терпить очікувань, *toss and turn* — ворочатися; та римовані:

doom and gloom — кінець світу, *fair and square* — чесно і справедливо, *high and dry* — покинутий в біді, *hustle and bustle* — метушня, *out and about* — у досить хорошій формі.

Досить часто зустрічаються біноміали, згруповані на основі звукової моделі, вони мають близьке звучання або римуються: *wine and dine* — пригощати, годувати, поїти; *part and parcel* — невід'ємна частина чого-небудь; *prim and proper* — манірний, манірний; *rant and rave* — рвати і метати, влаштовувати гучні сцени; *rough and ready* — на швидку руку, поспішний, різкий; *rack and ruin* — повне розорення; *born and bred* — народжений та вирощений у певному місті; *tried and true* — перевірений, випробуваний; *feast or famine* — то густо, то пусто; *life and limb* — життя і здоров'я. Бачимо, що сполучним елементом може бути і граматичний аспект, і редуплікація.

Інші біноміали не мають додаткової фонетичної оформленості, крім ритму, заданого самою структурою біноміального утворення. Іншими словами, особливе фонетичне оформлення притаманне певній кількості англійських біноміальних утворень, що дозволяє вважати цей фактор одним з важливих відмінних ознак даних одиниць мови. Слід зазначити, що для германських мов взагалі, а для англійської зокрема, типово прагнення до співзвуччя. Словосполучення, яке є біноміалом, складається із слів, що мають щось спільне між собою.

Слова — складові біноміалів в англійській мові, можуть бути синонімами або антонімами. Існують біноміали, що складаються з неточних синонімів: *peace and quiet* — тиша і спокій; *first and foremost* — в першу чергу, насамперед; *pick and choose* — бути розбірливим, вибагливим; *rest and recreation* — відпочинок і розваги; *leaps and bounds* — дуже швидко, стрімголов, стрімко, не по днях, а по годинах; *null and void* — втратив законну силу, недійсний; *heart and soul* — всіма фібрами душі, беззавітно; *cease and desist* — припинити дію! (команда); *plain and simple* — просто і ясно; *clean and tidy* — чистота і порядок.

Ще одна група — це біноміали, що складаються з антонімів: *east to west* — в одному напрямку; *rank and file* — рядові представники (професії), рядові члени організації; *cops and robbers* — козаки-розбійники (гра), фільм з вбивствами і погонями; *days and nights* — цілодобово, безперервно; *win or lose* — пан або пропав; *hill and dale* — гори і долини; *give and take* — компроміс, обмін люб'язностями, думками, жартами; *high and low* — скрізь і всюди, всі верстви суспільства; *tom and pop* — сімейний; *life or death* — питання життя і смерті, вирішальне питання.

Також відомі біноміали, що складаються з службових слів (*grammar* або *grammatical words*): *up and down* — злетити і падіння, всюди; *here and there* — місцями; *down and out* — розорений, жебрак, у безпорадному стані; *back and forth* — туди і назад, вперед і назад; *out and about* — в хорошій формі, видужати після хвороби; *to and from* — вгору і вниз, туди і сюди; *on and off* — час від часу, іноді, від випадку до випадку; *in and out* — туди і сюди, назад і вперед, з перемінним успіхом; *all in all* — в кінцевому рахунку, в цілому в результаті; *by and by* — незабаром.

Наступною групою є біноміали, в яких слова зв'язані не сполучником *and*, а іншими сполучниками (або взагалі нічим не зв'язані): *back to front* — шкереберть, задом наперед; *take it or leave it* — або так, або ні; на ваш погляд; як вам завгодно; *slowly but surely* — повільно, але вірно; тихіше їдеш далі будеш; *all or nothing* — пан або пропав, все або нічого; *sink or swim* — була не була, будь що буде; *sooner or later* — зрештою, рано чи пізно; *more or less* — більш-менш, приблизно, в тій чи іншій мірі; *floor to ceiling* — від підлоги до стелі; *tit for tat* — зуб за зуб, око за око, послуга за послугу; *never ever* — ніколи, ні в життя; *willy nilly* — волею-неволею, мимоволі; *helter skelter* — недбалість, легковажність, метушня.

Останню групу складають біноміали з повторюваними словами: *again and again* — неодноразово, знову і знову, повторно; *little by little* — мало-помалу, потроху, поступово; *Horror of horrors!* — Тихий жах!; *wall to wall* — покриває всю підлогу; *measure for measure* — око за око, зуб за зуб; *bit by bit* — крок за кроком, поступово, потихеньку, повільно; *day in, day out* — день у день, монотонно; *time after time* — повторно, не раз, постійно; *live and let live* — сам живи і іншим не заважай; *neck and neck* — голова в голову, майже врівень.

З'ясовано, що це не завжди слова, які складають біноміал, належать до однієї частини мови. Трапляються випадки, коли біноміал складається зі слів, які належать до різних частин мови. В цілому, біноміали можуть функціонувати як еквіваленти дієслова, іменника, прикметника, прислівника та навіть вигуку, тобто в залежності від того, з яких частин мови складається біноміал. Крім того, формальна структура біноміалів «слово + слово» може варіюватись.

З'ясовано, що найбільш поширений тип біноміальних утворень — це поєднання двох іменників: *doom and gloom* — почуття песимізму, зневіри; *odds and ends* — залишки; обрізки; обривки; *heaven and hell* — рай та пекло; *vim and vigor* — напористо і енергійно.

Наступними по численності є біноміали, які складаються з двох прикметників: *black and white* — написаний від руки або надрукований

текст, чорно-біле зображення; *bright and early* — рано, завчасно; *far and near* — всюди, уздовж і поперек; *safe and sound* — в повному здоров'ї, цілий і неушкоджений.

Не менш поширеними є біноміальні утворення, які являються собою поєднання двох дієслів: *cash and carry* — плати і забирай; *forgive and forget* — пробачити і забути; *put up or shut up* — виправдовуватися або мовчати.

Ще одним типом біноміалів є поєднання двох прислівників: *down and out* — розорений, бідняк, жебрак, голодуючий; *here and there* — і тут і там; *now or never* — зараз або ніколи.

Передостання група біноміальних утворень, це біноміали які створено поєднанням двох службових слів: *by and by* — мало-помалу, один за іншим, безперервно, негайно, негайно ж, незабаром; *on and on* — не зупиняючись, все далі і далі; *on and off* — час від часу, іноді.

Останньою є група біноміалів, які складаються з різних частин мови. Таких біноміальних утворень надзвичайно мало і зустрічаються вони рідко: *time and again* — знову і знову, багато разів поспіль; *up and running* — в стані готовності до роботи; *up and coming* — бути успішним в майбутньому.

Встановлено, що незважаючи на нездатність біноміалів до трансформації, в цілому пласті біноміальних утворень простежується розвиток багатозначності. Таким чином, за даними спеціалізованих англomовних словників можна виявити біноміали-неологізми і сленгові біноміальні словосполучення, доприкладу, *ins and outs* в «Словнику нових слів і значень в англійській мові» визначається як «почергова зміна у владі однієї партії іншою». Зафіксовано семантичний розвиток біноміалу *chips and salsa* (смажена картопля і соус): за матеріалами газети «*Independent*» 1989–1999 рр. цей вираз є синонімічним словосполученню «*hardware and software*» — тобто це комп'ютерний термін, єдиний і дуже віддалений зв'язок якого з кулінарною стравою «смажена картопля під гострим соусом», полягає в дотепному обіграванні різних значень першого значущого компонента виразу: *chips* — в Британії це не тільки хрустка картопля, але і комп'ютерний чіп. В даному випадку маємо справу з переносним значенням і додатковими асоціаціями.

Особливо багатий біноміальними виразами римований сленг, наприклад, лондонський кокні. Такі біноміали мають аналоги в нейтральній лексиці. Наприклад, *oak and ash* в сучасному британському римованому сленгу має значення «готівкові гроші», але цей вираз є також частиною і нейтральної лексики. Існують навіть новоутворення: *shake and shiver* (*river* — річка), *tum and dad* (*mad* — божевільний), *whiskey*

and soda (*Voda* — мобільний телефон). Характерною особливістю є і той факт, що значення вихідних нейтральних біноміальних утворень мають тенденцію виступати в якості додаткових конотацій до значень новоутворених одиниць біноміалів, які римується: наприклад, *sorry and sad* (засмучений) в значенні «*bad*» (поганий) отримує посилену негативну оцінку; *hit or miss* (навання, пальцем в небо) в значенні «*kiss*» (поцілунок) стає кумедним описом поцілунку; *now or never* (зараз або ніколи) в значенні «*clever*» (розумний) стає характеристикою не тільки розумної, але і дуже рішучої людини. У таких випадках специфіка визначається тим, що інколи знаменні компоненти римованих біноміалів не виражені тією ж частиною мови, що і ціле утворення. Якщо в римованому сленгу зустрічаються біноміали з різним порядком дотримання компонентів, то вони мають абсолютно різні значення. Вибирається фраза з двох слів, друге з них римується з тим, що насправді мається на увазі, але воно не вимовляється або ж безпосередньо використовується перша частина словосполучення, яка також буде римуватися зі словом в потрібному значенні. Наприклад: *fife and drum* (*bum* — бомж), *drum and fife* (*knife* — ніж).

Визначено два основні шляхи перекладу стійких словосполучень: фразеологічний та нефразеологічний [3, с. 180]. Фразеологічний спосіб — це переклад за допомогою еквівалента, або аналога. Найкращим способом перекладу фразеології є використання відповідного фразеологізму в мові перекладу, оскільки це гарантує не лише передачу змісту, а й відтворення образності та експресивності виразу мови оригіналу. Кількість повних еквівалентів порівняно невелика, оскільки носії англійської та української мов мають різний світогляд та культуру. З цієї об'єктивної причини при перекладі досить часто використовують часткові еквіваленти. Значення фразеологізмів передається за допомогою виразу, схожого за структурою і лексичним набором [3, с. 184].

Р. П. Зорівчак виділяє повні і часткові фразеологічні еквіваленти. Під повною фразеологічною еквівалентністю дослідниця розуміє «рівнозначну образність, структурно-граматичну будову, збіг предметно-логічного, експресивно-емоційного і функціонально-стилістичного змісту фразеологічних одиниць зіставлених мов» [5, с. 47]. Частковий еквівалент — фразеологізм, який не є повним відповідником іншому фразеологізму в іншій мові, бо має незначні відмінності у лексичній або у граматичній формі, що не перешкоджає передачі суті фразеологізму. «При частковій еквівалентності залежно від того, яким складником

часткові фразеологічні еквіваленти відрізняються, вони бувають різноструктурні, різнообразні, різностильові, різноекспресивні, і чим більше ознак у них розходяться, тим нижчий коефіцієнт еквівалентності» [5, с. 63].

Для здійснення адекватного перекладу суттєвим є розподіл біноміалів на дві групи: біноміали, що мають еквіваленти в мові перекладу і безеквівалентні. «Безеквівалентною вважається фразеологічна одиниця, в основі якої лежить етноспецифічний інформаційний комплекс. Крім того, до безеквівалентних зараховуємо такі фразеологічні одиниці, значення яких в іншій мові передається (з тим чи іншим ступенем наближення) лексемою чи вільним словосполученням, реченням» [4, с. 46].

Якщо відповідник у мові перекладу має інші конотації, то переклад фразеологічної одиниці здійснюється за допомогою аналогу. Число одиниць, які мають однаковий зміст та образ, є невеликим. Тому задача перекладача полягає у пошуку українського фразеологізму, що є аналогічним за змістом, але відрізняється за образом [8, с. 18].

Серед нефразеологічних прийомів перекладу розповсюдженими є лексичний переклад, калькування (дослівний переклад) та описовий переклад (експлікація).

Лексичний переклад має місце тоді, коли фразеологічна одиниця мови оригіналу замінюється на слово у мові перекладу. Такий переклад може бути адекватним, але в результаті маємо втрату стилістичного та емоційного забарвлення, національної специфіки, конотацій, тощо [3, с. 193]: *free and easy* — легко, невимушено; *heart to heart* — відверто, інтимно; *wine and dine* — пригощати, годувати, поїти; *mom and pop* — сімейний (наприклад: сімейне підприємство); *give and take* — компроміс, обмін люб'язностями, думками, жартами, поступки.

Калькування або дослівний переклад застосовується в тих випадках, коли фразеологічними засобами неможливо передати цілісність семантико-стилістичного та експресивно-емоційного значення [3, с. 194]. Калькування не відноситься до фразеологічного способу перекладу, оскільки, використовуючи калькування, перекладач не шукає готові фразеологічні одиниці, наявні у мові перекладу, а створює новий зворот, що є чужим, але зрозумілим для мови реципієнта. Хоча калькування свідчить про не досить високий рівень перекладу, Р. П. Зорівчак зауважує, що даний прийом є досить вагомим, тому що зберігає всю національну специфіку фразеологізму, ілюструючи спосіб мислення іншого етносу, адже читач повинен постійно відчувати, що він читає іншомовний твір, в якому присутня специфіка іншої культури, реалії

іншого життя [6, с. 82]: *pots and pans* — горщики і каструлі; *short and fat* — невисокий і товстий; *plain and simple* — просто і ясно; *clean and tidy* — чистота і порядок; *rest and recreation* — відпочинок і розваги.

Описовий переклад або експлікація є тлумаченням та поясненням значення фразеологічної одиниці [3, с. 196]. В. Н. Комісаров під експлікацією має на увазі «лексико-граматичну трансформацію, при якій лексична одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, яке дає пояснення або визначення даної одиниці» [8, с. 117]. При цьому відбувається остаточна втрата образності та стилістичного забарвлення, тому такий засіб перекладу застосовується лише тоді, коли жоден інший не є можливим: *birds and bees* — пояснення дитині питань статевих відносин; *huffing and puffing* — порожні погрози і осуду; *grin and bear* — робити вигляд, що все добре, коли насправді все погано; *cut and dried* — в готовому вигляді (закінчений до кінця); *out and about* — вийти прогулятися після хвороби (нормально брати участь у діяльності після хвороби).

Фразеологічний переклад використовується рідше, зауважимо, що спосіб підбору еквівалента (повного або часткового) — *again and again* — знову і знову; *all or nothing* — все або нічого; *back and for* — назад і вперед (туди — сюди); *alive and well* — живий і здоровий; *nearest and dearest* — близькі та рідні, є більш поширеним ніж підбір аналогу: *feast or famine* — пан чи пропав; *sink or swim* — була не була; *hide and seek* — схованки; *been and gone* — було та загуло; *wait and see* — поживемо-побачимо.

Висновки. Біноміальні утворення — це експресивні сурядні словосполучення, нерідко римовані, компоненти яких найчастіше з'єднані сполучниками або прийменниками. Багатьом англійським біноміальним утворенням притаманне особливе фонетичне оформлення, яке є однією з важливих відмінних ознак даних одиниць. Яскраво виражений лексико-семантичний зв'язок між компонентами біноміальних утворень також є характерною ознакою досліджуваних одиниць.

Відповідно до класифікації по приналежності компонентів до певної частини мови з'ясовано, що найбільш поширений тип біноміальних утворень — це поєднання двох іменників. Класифікація біноміалів на підставі аналізу з'єднувального елемента показала, що найчисленніші є біноміали, які з'єднані сполучником *and*.

З'ясовано, що найбільш уживаний спосіб перекладу біноміалів — це такий варіант нефразеологічного перекладу, як експлікація (описовий переклад) менш чисельні переклади, зроблені фразеологічним способом (підбір еквівалента, вживання аналога).

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні біноміалів у різних типах текстів за сферами спрямування, а також у складанні детального словника біноміалів із зазначенням конкретної сфери застосування.

Список використаної літератури

1. Артамонова М. В. Дефиниции устойчивых сочинительных биномов в древнерусском тексте // Ярославский педагогический вестник № 1. Ярославль: 2012. С. 214–217.
2. Бурлакова В. В. Основы структуры словосочетания в современном английском языке. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1975. 127 с.
3. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. Москва: Международные отношения, 1980. 342 с.
4. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
5. Зорівчак Р. П. До методології вивчення фразеологічних одиниць у контрастивних дослідженнях. Нариси з контрастивної лінгвістики. Київ: Наукова думка, 1979. 236 с.
6. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1989. 216 с.
7. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва: Р. Валент, 2011. 410 с.
8. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.
9. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. Москва: Феникс, 1996. 344 с.
10. Левицький А. Е. Зіставлення функціональних особливостей систем номінативних одиниць англійської й української мов // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка № 8. Житомир: 2001. С. 101–105.
11. Молодцова И. Н. Английские биномиалы: статус, сущность, функции. Белгород: Белгородский гос. ун-т., 2002. 170 с.
12. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. Москва: Флинта: Наука, 2003. 320 с.

13. Baker M. In Other Words. London: Routledge, 1992. 317 p.
14. Bhatia V. Cognitive structuring in legislative provisions // Language and law: Ed. J. Gibbons № 3. London: 1994. P. 78–90.
15. Bolinger D. L. Binomials and pitch accent // Lingua № 11. Amsterdam: 1962. P. 33–44.
16. Cowie A. P., Mackin R., McCaig I. R. Oxford Dictionary of Current Idiomatic English. Oxford: Oxford University Press, 1984. 396 p.
17. Gustafsson M. Binomial expressions in present day English. Turku: Turn Yliopisto, 1975. 123 p.
18. Hatzidaki O. Part and Parcel: A Linguistic Analysis of Binomials and Its Application to the Internal Characterisation of Corpora. Birmingham: The University of Birmingham, 1999. 192 p.
19. Malkiel Y. Studies in irreversible binomials // Lingua № 8. Amsterdam: 1959. P. 113–160.
20. Mollin S. The (Ir)reversibility of English Binomials. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2014. 264 p.
21. Paulauskas J. Frazeologijos žodynas. Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2001. 886 p.

*Н. О. Захарова,
кандидат філологічних
наук, старший викладач
Криворізький державний
педагогічний університет*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТОПОНІМІВ У СКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)

Захарова Н. О. Особливості перекладу топонімів у складі фразеологічних одиниць (на матеріалі французької мови).

У поданій статті топоніми розглядаються як категорія власних назв і як складова частина фразеологізмів французької мови. Аналізуються поняття «ендонім» і «екзонім». Визначаються способи перекладу сталих виразів із топонімним компонентом (повні і часткові еквіваленти, описовий метод, калькування) й особливості перекладу топонімів при використанні кожного з них.

Ключові слова: топонім, фразеологізм, переклад, еквівалент, ендонім, екзонім.

Zakharova N. A. Особенности перевода топонимов в составе фразеологических единиц (на материале французского языка).

В данной статье топонимы рассматриваются как категория имени собственного и как компонент структуры фразеологизмов французского языка. Анализируются понятия «ендоним» и «экзоним». Определяются способы перевода устойчивых словосочетаний с топонимным компонентом (полные и частичные эквиваленты, описательный метод, калька) и особенности передачи топонимов при использовании каждого из них.

Ключевые слова: топоним, фразеологизм, перевод, эквивалент, эndonим, экзоним.

Zakharova N. O. Features of the translation of toponyms as a part of phraseological units (on the material of French language).

In this article, toponyms are considered as a category of proper names and as a component of the structure of French phraseological units. It has been analyzed the notions of «endonym» and «exonym». It has been defined the methods of translating phraseological units with toponyms (full and partial equivalents, descriptive method, calque) and there is an attempt to determine the features of the transfer of toponyms when using each of the methods mentioned above.

Key words: toponym, phraseological unit, translation, equivalent, endonym, exonym.

Постановка проблеми. Дослідження топонімів, або географічних назв, здійснюється на перетині географії, історії і лінгвістики, оскільки ця група онімів є відображенням не лише особливостей місцевості, але й певних історичних і політичних подій, населені пункти досить часто отримують назви на честь видатних осіб. Знання й розуміння внутрішньої форми топонімів відіграє важливу роль при перекладі, особливо якщо топонім є складовою частиною фразеологізмів, оскільки переклад передбачає точне відтворення висловлення мови-оригіналу засобами й у відповідності до граматичних норм мови, на яку робиться переклад. Крім того, перекладач має передати структурні й стилістичні особливості вихідного тексту. У зв'язку з цим переклад фразеологічних одиниць є однією із найскладніших задач, що стоїть перед перекладачем.

Складність перекладу фразеологізмів із топонімним компонентом, що представляють предмет даної роботи, обумовлена також тим, що і топоніми, і фразеологізми на відміну від інших одиниць мови мають не лише лінгвістичне, але й екстралінгвістичне значення, тобто містять інформацію (найчастіше імпліцитно) про культуру, історію, суспільство певного народу, і є відображенням свідомості кожного конкретного народу. Як наслідок, сталі вирази вихідної мови досить часто відсутні в мові перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемі перекладу присвячені численні роботи з лінгвістики й перекладознавства. Особливий внесок у розробку теорії і практики перекладу, зокрема способів перекладу власних назв і фразеологізмів, внесли В. С. Виноградов, Л. К. Латишев, Я. І. Рецкер, О. В. Кунін, В. В. Балахтар, В. Н. Комісаров, О. Д. Швейцер. Серед науковців-романістів, які займались проблемами французької фразеології, варто також відзначити А. Г. Назаряна й Т. І. Скоробогатову.

Аналіз літератури з теми дослідження свідчить, що основна увага вчених зосереджена на загальному огляді фразеологізмів, історії їх походження та значенні, яке вони виражають. У даній роботі порушуються питання походження і значення фразеологізмів саме з топонімним компонентом у перекладацькому аспекті. Крім того, матеріалом дослідження слугували сталі вирази французької мови, аналізу яких науковці приділяють недостатньо уваги. Все це обумовлює **актуальність** нашої розвідки.

Мета даної роботи — розглянути особливості перекладу французьких топонімів у складі фразеологічних одиниць і визначити основні способи перекладу подібних виразів.

У ході дослідження було опрацьовано близько 80 фразеологічних одиниць, основний компонент структури яких представлений топонімами.

Виклад основного матеріалу. Власні назви, або оніми, представляють особливу категорію лексичного складу мови, що служить «для виокремлення названого об'єкта з ряду подібних, індивідуалізуючи й ідентифікуючи цей об'єкт» [14, с. 473]. Вони виконують номінативну функцію з метою розрізнення однотипних об'єктів, на відміну від номінативної функції загальних назв, яка має на меті повідомити значення, передбачає конотацію [3, с. 149]. Залежно від об'єкта номінації власні назви поділяються на антропоніми, топоніми, теоніми, гідроніми тощо.

За словами П. Ньюмарка, власні імена передають енциклопедичну інформацію, у них немає ні семантичного значення, ні додаткової конотації [10]. На нашу думку, це твердження не зовсім коректне. Значення онімів лежить дещо в іншій площині порівняно з загальними назвами. Дуже точно з цього приводу висловився О. В. Бока, який називає власні назви своєрідними культурно-історичними та мовними індексами, джерелом вивчення лексичного багатства мови, оскільки вони відбивають назви предметів реалій та понять і є специфічними для певної країни або нації [10]. Крім того, якщо говорити про антропоніми й топоніми, варто розуміти, що вони не є первинними лексичними одиницями за своїм походженням, оскільки утворені на базі загальних назв [3, с. 149]. Іншими словами, власні назви, особливо топоніми, мають вагоме культурно-історичне значення і завжди пов'язані з певним класом об'єктів: ойконіми з назвами населених пунктів, гідроніми з назвами водойм тощо.

Отже, власна назва — це завжди реалія. В мовленні вона завжди називає дійсно існуючий або видуманий об'єкт думки, особу або місце, єдині в своєму роді й неповторні. У кожному такому імені зазвичай міститься інформація про локальну або національну приналежність позначуваного ним об'єкта [3, с. 149]. Подібно до пам'ятників, творів мистецтва, мов, топоніми є свідками й нащадками історії, вони належать до колективної пам'яті спільноти та входять до культурної спадщини. [7, с. 245].

Зважаючи на особливості власних назв, найбільш оптимальними способами їх перекладу вважаються транскрипція [3, 8, 10] і транслітерація [3, 5, 8, 10]. Транскрипція базується на фонетичному принципі [8], що передбачає «перекодування іншомовних слів у свої з наступним записом за допомогою літер алфавіту приймаючої мови

без використання якихось додаткових знаків та без надання літерам додаткових значень» [10]. В. С. Виноградов підкреслює, що такий спосіб перекладу зберігає певну національну своєрідність у своїй словесній звуковій формі [3, с. 149]. Транслітерація полягає в передачі графічного образу іншомовної власної назви, тобто відтворення букв назви однієї графічної системи (мови оригіналу) за допомогою літер іншої графічної системи (мови перекладу) [8, 10].

При перекладі топонімів використовуються обидва способи, хоча Л. К. Латишев зазначає, що географічні назви найчастіше перекладаються шляхом транслітерації: інколи по літерах, інколи з незначними фонетичними змінами [5, с. 195]. На нашу думку, використання цього способу є доцільним, коли йдеться про переклад маловідомих або вигаданих географічних назв, тому що топоніми, пройшовши довгий шлях еволюції, більш-менш стабілізувалися в узусі та орфографії після запровадження офіційних карт. На картах використовують унормовані географічні назви як власні, національні (ендоніми), так і географічні назви інших народів національною мовою (екзоніми) [7, с. 248].

Практика показала, що при транскрипції або транслітерації назви географічного об'єкта іншою мовою має місце адаптація назви під цю мову [7, с. 248], що проявляється в тому, що топоніми мають неспівзвучні або мало співзвучні назви в різних мовах [5, с. 195], наприклад столиця Великої Британії London у французькій мові має назву Londres, назва річки Thames (Темза) перекладається як Thamise, а країна Scotland (Шотландія) — Écosse.

Дійсно, внаслідок значної різниці у звукових та графічних системах мов, передати ендонімічні назви часом дуже важко, тому в багатьох випадках передача має умовний, приблизний характер, що сприяє виникненню та закріпленню в узусі екзонімів, тобто географічних назв, які використовуються мовою для позначення місцевості (топос), розташованої поза територією, де ця мова є офіційною. Існують численні способи утворення екзонімів, переклади, адаптації тощо, проте найменша розбіжність з місцевою назвою, наприклад, відмінності в надрядкових знаках, спричинює утворення екзоніма [7, с. 248].

Серед причин розбіжностей у назвах одного й того ж географічного об'єкта Л. К. Латишев називає історичні події, а саме: подібні топоніми знаходимо в регіонах, де відбувались найбільш інтенсивні контакти і/або конфлікти етносів. Деякі географічні об'єкти при цьому переходили з рук у руки або знаходились під владою декількох етносів одночасно [5, с. 195]. Крім того, екзоніми виникають і внаслідок того, що першовідкривачі давали свої назви, не знаючи про існування

місцевих назв, або ж колонізатори і завойовники, не зважали на них [7, с. 249]. Зважаючи на це, одна із рекомендацій перекладачам — користуватись довідковими джерелами.

Отже, переклад топонімів, вжитих у вільних словосполученнях, має єдиний варіант у мові перекладу, що є або зафіксованим у довідковій літературі, або отримується шляхом транслітерації/транскрипції.

У даній роботі увагу зосереджено на перекладі топонімів у складі фразеологічних одиниць, оскільки вони часто мотивують значення всього сталого виразу, втрачаючи при цьому власну співвіднесеність з певним географічним об'єктом. Зауважимо, що способи перекладу, які застосовуються при перекладі фразеологічних одиниць, є ефективними й при перекладі сталих виразів із топонімами, хоча існують певні особливості.

Розуміючи, що переклад передбачає відтворення оригіналу засобами іншої мови зі збереженням єдності змісту й форми, яка досягається цілісним відтворенням ідейного змісту оригіналу в характерній для нього стилістичній своєрідності на іншій мовній основі [1], науковці [3, 4, 8, 12, 13] найкращим способом перекладу фразеологізмів вважають використання ідентичного за змістом й формою фразеологізма в мові перекладу. В. С. Виноградов і А. Р. Зубрик називають такі пари повними еквівалентами, що характеризуються високим рівнем адекватності лексико-граматичного складу, значення, образності й стилістичного забарвлення [3, с. 184]. При цьому необхідно враховувати, що подібні еквіваленти можуть мати свою національну специфіку, яка виражається в певних стилістичних особливостях [3, с. 184], а тому не завжди можуть бути використані при перекладі. Таким чином, одна із задач перекладача в такій ситуації — знайти національно нейтральний відповідник.

Дослідники зазначають, що повних фразеологічних еквівалентів насправді небагато, їх існування пояснюється спільним джерелом виникнення (Біблія, стародавні міфи й легенди, загальновідомі історичні події) або схожими умовами життя й побуту, єдністю мислення народів [3, 4, 12]. Серед проаналізованих нами французьких фразеологізмів подібним способом можна перекласти інтернаціональні фразеологізми, джерелом яких є Біблія або давньоримські події. Важливо, що топонім при перекладі зберігається, наприклад:

Trouver son chemin de Damas — *Знайти свій шлях до Дамаску*, цей фразеологізм релігійного походження може інтерпретуватись або як знайти своє призначення, або як прийняти нову віру [11];

Franchir le Rubicon — *перейти Рубікон* означає зробити неперворотний крок, наважитись на рішучий крок (розуміючи можливі наслідки).

В основі значення виразу лежить історична подія — перехід річки Рубікон, що слугувала кордоном між Умбрією і Близькою Галлією, Юлієм Цезарем зі своїми військами, внаслідок чого почалась війна між сенатом і Юлієм Цезарем, в якій останній одержав перемогу і захопив владу в Римі [16, 18];

Tous les chemins mènent à Rome — Всі дороги ведуть до Риму. Цей фразеологізм також виник за часів Римської імперії. В його основі лежить реальний факт будівлі доріг, що вели до Риму. Це були широкі дороги, де могли спокійно проїхати два вози, також був передбачений тротуар для пішоходів, кожні приблизно 12 км розміщувались прототипи сучасних мотелів, де можна було відпочити й пообідати. Ці дороги сходились у Римі у формі зірки. Таким чином, незалежно від обраного шляху торговці й подорожуючі завжди потрапляли до Риму. На основі цього реального факту виникло метафоричне значення виразу: один і той же результат можна досягти декількома шляхами, навіть якщо деякі з них довші й складніші [19].

Другий спосіб перекладу передбачає використання неповних (часткових) еквівалентів. Зауважимо, що низка науковців (В. С. Виноградов, Я. І. Рецкер, А. Р. Зубрик) розрізняють два типи часткових еквівалентів: 1) такі, що використовують однаковий образ і в мові оригіналу, і в мові перекладу, але мають певні лексичні, граматичні або лексико-граматичні відмінності при перекладі; 2) ті, що в мові перекладу використовують інший образ: «у мові перекладу існує стилістично еквівалентний фразеологізм з таким же або близьким значенням, але іншою внутрішньою формою» [3, с. 184]. У роботі А. Р. Зубрик другий тип названо фразеологічним аналогом.

Аналіз корпусу прикладів свідчить, що часткових еквівалентів французьких сталих виразів з топонімним компонентом дуже невелика кількість. Імовірно, це пояснюється використанням у структурі подібних виразів власне французьких топонімів, образність яких є зрозумілою лише носіям мови оригіналу, оскільки вона обумовлена подіями національного, а не міжнародного значення. На користь цього свідчить наступний приклад.

Вираз *bâtir des châteaux en Espagne* дослівно перекладається як *будувати замки в Іспанії*, але в українській мові має еквівалентом вираз *будувати повітряні замки*. Цей вираз виник у 13 ст. за аналогією з «*faire des châteaux en Asie*», «*faire des châteaux en Albanie*». Всі три фразеологізми означають мріяти про щось нездійсненне. Щодо топоніма Іспанія, вжитого у французькому варіанті вислову, висувається припущення, що для населення Франції часів Середньовіччя ця країна

мала образ недосяжності, країни, де на тебе чекають чарівні пригоди, нав'язаний піснями й літературою [16, с. 224]. Як наслідок, оскільки цей образ існує і є зрозумілим лише в мові оригіналу, назва топоніма при перекладі зникає.

Il n'y a pas loin du Capitole à la Roche Tarpéienne, що має еквівалентом *Від Капітолія до Тарпейської скелі один крок*. Цей вираз виник за часів Римської імперії і означає, що шанованих і відомих людей може раптово спіткати невдача, засудження оточуючих і забуття [18]. Наведений фразеологізм є прикладом часткового еквівалента першого з окреслених вище типів. При перекладі повністю збережено образність оригіналу, топоніми ідентичні, але дещо відрізняється структурно-граматична організація виразу оригіналу й перекладу. Крім того, використана у французькій мові лексема *loin* (далеко) передається при перекладі як *один крок*.

Якщо вищезазначені варіанти перекладу використовуються за умови наявності еквівалентних фразеологічних одиниць у мові перекладу, то безеквівалентні сталі вирази представляється можливим перекласти за допомогою однослівного відповідника, описового перекладу й інколи калькування [3, 12, 13].

Сутність описового перекладу полягає в передачі не власне сталого виразу, а його значення, переклад представляє пояснення, тлумачення фразеологізму, інколи значення оригінального виразу можна передати однослівним відповідником. А. О. Худолій і Л. М. Нікітюк підкреслюють, що в такому випадку втрачається метафоричне значення фразеологічної одиниці і передається лише її зміст [12, с. 254].

Фразеологізми, оптимальний спосіб перекладу яких — описовий або однослівний відповідник, є найбільш численними серед французьких виразів з топонімним компонентом. Зазначимо, що в мові оригіналу вживаються, так би мовити, національні топоніми, тобто ендонімичні назви, метафоричний образ яких виник внаслідок подій, що відбувались на території Франції або мали значення виключно для французького народу. Деякі географічні назви асоціюються з рисами місцевого населення або видами промислової чи сільськогосподарської діяльності, поширеної у певній місцевості. Цілком логічно, що при перекладі подібних фразеологізмів топонім зникає, оскільки в мові перекладу відсутній будь-який асоціативний зв'язок з цією географічною назвою. Але розуміння образу цього топоніма є запорукою коректної інтерпретації сталого виразу. Розглянемо декілька прикладів.

Avoir l'air de revenir de Pontoise дослівно перекладається як *виглядати наче повернувся з Понтуаза*. Вжитий тут топонім

співвідноситься з реально існуючою територією, що знаходиться у передмісті Парижу. В іноземців такий переклад не викликає жодних асоціацій і є не зрозумілим, доцільніше використати подібне за семантикою словосполучення-пояснення — *виглядати спантеленим, розгубленим; не розуміти, що відбувається*. Топонім має негативну конотацію, оскільки походження виразу пов'язане з насмішками, глузуваннями парижан над провінційними жителями [17].

Фразеологізм *Ça tombait (tombe) comme à Gravelotte* французи використовують, коли хочуть підкреслити інтенсивний характер або велику кількість чогось [2, с. 32]. При цьому ситуації вживання можуть бути кардинально протилежні. Так, за допомогою цього виразу описують послідовність жахливих подій або смертей, велику кількість нагород, схвальних оцінок, образ, ударів тощо, а також він використовується на позначення дуже сильної зливи. У французькій мові вжито топонім Гравелот, що позначає плато, де 16 серпня 1870 р. відбулась жахлива битва, в якій загинуло близько 17000 французів. З того часу цей топонім асоціюється у свідомості французів зі значною кількістю чогось. Отже, при перекладі будуть використовуватись слова *дуже багато, сила-силенна* тощо, натомість коли йдеться про дощ, можна використати не описовий спосіб, а частковий еквівалент — *«але як із відра»*.

Вираз *coup de Trafalgar*, який дослівно можемо перекласти як трафальгарський удар, має описовий переклад — *державний переворот, катастрофа* [16]. Цей вираз пов'язаний із морським боєм 21 жовтня 1805 р. між англійськими і франко-іспанськими військами, де перемогли англійці, внаслідок чого англійський флот займав панівну позицію на морі ще протягом більше, ніж сто років [9, с. 43].

Калькування — це дослівний переклад, що використовується для відображення найповнішої передачі образності та максимального наближення до оригіналу [12, с. 254]. За спостереженнями В. С. Виноградова цей спосіб перекладу використовується досить рідко, оскільки калька буде виглядати як чужорідне утворення, що потребує особливого тлумачення [3, с. 188]. Проте низка досліджуваних в роботі фразеологізмів може бути успішно перекладена саме за допомогою кальки, щоправда, інколи необхідно додати невеличкий коментар, оскільки не всі ці фразеологізми є зрозумілими у зв'язку з використанням власне французьких топонімів у складі сталого виразу. Таку ситуацію демонструє наведений нижче приклад.

Вираз *Paris vaut bien la messe!* перекладається калькуванням як *Париж вартий меси!* зі збереженням назви топоніму й структури

речення. Ця фраза приписується Генріху Наваррському, який 1593 р. відрікся від протестантської віри і прийняв католицтво, щоб зайняти французький трон. Як наслідок, вираз має негативне забарвлення й використовується, коли йдеться про угоду з совістю заради власної вигоди [6, с. 263].

Фразеологізм *être vieux comme les arènes d'Arles* дослівно перекладається «бути старим як арени Арля» і означає натяк на дуже стару людину. На даний момент топонім Арль позначає і місто, і назву найбільшої комуни французької метрополії. Ця метафора базується на історичному факті: римляни збудували дуже багато будівель у цих місцях [17]. На нашу думку, цей вираз можливо перекласти за допомогою кальки, оскільки арени як поняття описують амфітеатр античних часів і більш менш зрозуміло, що йдеться про дуже далекі часи. Але власне топонім Arles не викликає жодних конотацій у свідомості іноземця (у більшості випадків). У зв'язку з цим, нам здається, фразеологізм-кальку доцільно буде доповнити коментарем.

Voilà le soleil d'Austerlitz за допомогою кальки перекладається як *Ось сонце Аустерліца*, де топонім є символом успіху, перемоги, тріумфу, початку нової ери. Появу цього виразу пов'язують з Бородинською битвою. Вважається, що Наполеон перед боєм вимовив ці слова, щоб підтримати солдат і показати, що їх чекає така сама блискуча перемога як і під Аустерліцем. Сьогодні цей вираз використовують на позначення блискучої перемоги [9, с. 148].

Такі фразеологізми, як: *Aller à Rouen*; *Aller à Argenton*; *Il vient de Marseille*; *Travailler pour le roi de Prusse* — представляється можливим перекласти за допомогою калькування зі збереженням оригінального топоніма, але використання описового методу більш доцільне, тому що подібні вирази можуть представляти як вільні словосполучення з прямим значенням, так і метафоричні сталі вирази:

Фразеологізм в оригіналі	Переклад у прямому значенні	Переклад у переносному значенні
<i>Aller à Rouen</i>	<i>Поїхати в Руан</i>	<i>Розоритись, збанкрутувати</i>
<i>Aller à Argenton</i>	<i>Поїхати в Аржентон</i>	<i>Отримати гроші</i>
<i>Il vient de Marseille</i>	<i>Він родом (походить) із Марселя</i>	<i>Перебільшувати, прибріхувати, вигадувати байки</i>
<i>Travailler pour le roi de Prusse</i>	<i>Працювати на короля Пруссії</i>	<i>Працювати задарма, нічого не отримувати за свою тяжку працю або активну участь</i>

У даному випадку смисл виразу може бути зрозумілим лише завдяки контексту.

Окрему увагу хочемо звернути на вираз *aller à Canossa*, який, з одного боку, перекладається за допомогою калькування (*nimi в Каносу*), але з іншого, має повні еквіваленти в інших мовах (напр. англ. *go to Canossa*). Появу цього фразеологізму, що означає «*принижено і смиренно просити пробачення, каятись*», спричинила подія міжнародного значення. Аналіз довідкової літератури свідчить, що цей вираз є запозиченням, що прийшло у французьку мову шляхом кальки, тому на нашу думку, обидва варіанти перекладу цього фразеологізму є прийнятними.

Окрему групу фразеологізмів з топонімним компонентом складають вирази, в яких вжито існуючі назви міст, але образ цих топонімів створено штучно на основі гри слів. Переклад таких фразеологізмів представляється можливим лише за допомогою описового способу, де топонімі назви не використовуються, тому що ця гра слів має смисл лише в мові оригіналу. Дослідники [15, 17] звертають увагу на наступні вирази:

1) *Aller à Cachan* означає «заховатись, усамітнитись», асоціюється з французьким дієсловом «*cacher*», тобто «ховатись»;

2) *Envoyer à Vatan* має значення «вигнати, звільнити», смисл криється у дієслові *s'en aller* (йти, піти, поїхати), вжитому в формі 2 особи однини наказового способу *va t'en* (йди звідси). Як бачимо, графічна форма справжнього топоніма дещо інша, але за фонетичним звучанням вони співпадають;

3) *Aller à Niort / prendre le chemin de Niort / battre à Niort* означає «заперечувати». Таке значення виникло на основі фонетичної подібності французького дієслова «*nieg*» (заперечувати) і міста Niort (Ніор).

Як зазначає Е. Клет подібні вирази властиві розмовному стилю мовлення і найчастіше комбінуються з дієсловами *aller* (йти, їхати) і *envoyer* (відсилати, відправляти) [15, с. 97]. Очевидно, що при перекладі найкраще використати описовий метод, а точніше однослівний відповідник, що передає семантико-прагматичне значення оригінального фразеологізму.

Висновки. Підводячи підсумки, зазначимо, що топоніми у фразеологізмах французької мови зустрічаються досить часто. При цьому використання ендонімів (власне французьких назв) переважає, що обумовлює низький відсоток повних і часткових еквівалентів французьких фразеологізмів у мові перекладу. Власне французькі

топоніми стали частиною сталих виразів найчастіше внаслідок певних подій, що відбувались безпосередньо на території Франції або були пов'язані з подіями національного характеру. Імовірно, цим обумовлюється відсутність еквівалентів подібних фразеологізмів в інших мовах і необхідність використання, як правило, описового перекладу. Як наслідок, при перекладі топоніми зберігаються досить рідко. **Перспективи** подальших досліджень вбачаємо в аналізі французьких прислів'їв з топонімним компонентом.

Список використаної літератури

1. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm>
2. Бардоши В., Эттингер Ш., Штельтинг С., Бутина Е. В. Фразеологизмы французького языка: Словарь-практикум. Уральское издательство, 2002. 248 с.
3. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Издательство института общего среднего образования, 2001. 224 с.
4. Зубрик А. Р. Особливості та труднощі перекладу англійських фразеологізмів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2013. Вип. 36. С. 317–318. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_36_98
5. Латышев Л. К. Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв, вузов и фак. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Издательский центр «Академия», 2005. 320 с.
6. Назарян А. Г. Фразеология современного французского языка: Учебник. Москва: Высшая школа, 1987. 288 с.
7. Олефір Г. І., Дейнеко І. А., Дейнеко І. В. Топонімія в перекладі. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*. 2017. Вип. 34. С. 244–252. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2017_34_41
8. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Просвещение, 1982. 159 с.

9. Скоробогатова Т. И. Блики истории во французской фразеологии. Словарь-справочник историко-этимологических толкований. Ростов-на-Дону: Изд-во РИПК и ППРО, 2015. 154 с.
10. Скороход Т. Особливості перекладу власних назв українською мовою в аудіовізуальних творах (на прикладі перекладу антропонімів серіалу «Революція»). URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1654>
11. Французско-русский фразеологический словарь. URL: <http://www.xn--80aacc4bir7b.xn--p1ai/>
12. Худолій А. О., Нікітюк Л. М. Лінгвокультурологічні аспекти при перекладі фразеологічних одиниць з топонімічним компонентом. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2013. Вип. 34. С. 252–255. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_34_77
13. Шніп Ю. В. Переклад англійських фразеологічних одиниць із компонентом «час» українською мовою. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 20 (2). С. 147–149. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_20\(2\)_45](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_20(2)_45)
14. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1988. 685 с.
15. Klett E. Les délices de capoue: comprendre des expressions idiomatiques avec un toponyme. *Éla. Études de linguistique appliquée*. 2009. № 153. P. 93–103. URL: <https://www.cairn.info/revue-ela-2009-1-page-93.htm>
16. Kravtsov S. Dictionnaire russe-français des locutions idiomatiques équivalentes. L'Harmattan, 2005. 248 p. URL: <https://www.twirpx.com/file/428853/>
17. Pitiriciu S., Topală D. V. Phraséologismes de la langue française à toponymes autochtones. URL: <http://www.gencat.cat/llengua/BTPL/ICOS2011/141.pdf>
18. <https://www.expressio.fr>
19. <http://www.linternaute.fr>

Ю. І. Зашкола,
студентка магістратури
факультету іноземних мов
Криворізький державний
педагогічний університет
Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
доцент Варданян М. В.

НАЦІОНАЛЬНИЙ КОЛОРИТ УКРАЇНСЬКИХ КАЗОК В АНГЛІЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Зашкола Ю. І. (наук. кер.: д-р філол. наук, доц. Варданян М. В.).
Національний колорит українських казок в англійських перекладах.

Стаття присвячена особливостям засобів передачі національного колориту українських казок в англійських перекладах. У ній розглянуто три групи українських народних казок: про тварин, соціально-побутова та героїчна. Для виразної передачі національного колориту застосовуються прийоми перекладу: компенсація та вилучення сенсу, транслітерація. При аналізі звертається увага на тематику, образи, мораль та реалії твору. Все це разом допомагає розкрити особливості мислення та культури українського народу.

Ключові слова: національний колорит, етномовний компонент, першотвір, народна казка, реалія.

Зашкола Ю. И. (науч. рук.: д-р филол. наук, доц. Варданян М. В.).
Национальный колорит украинских сказок в английских переводах.

Статья посвящена особенностям средств передачи национального колорита украинских сказок в английских переводах. В ней рассмотрены три группы украинских народных сказок: о животных, социально-бытовая и героическая. Для выразительной передачи национального колорита применяются приемы перевода: компенсация и изъятие смысла, транслитерация. При анализе обращается внимание на тематику, образы, мораль и реалии произведения. Все это вместе помогает раскрыть особенности мышления и культуры украинского народа.

Ключевые слова: национальный колорит, этноязыковой компонент, подлинник, народная сказка, реалія.

Zashkola Yu. (academic mentor Prof. M. Vardanian). The National Flavor of Ukrainian Fairy Tales in English Translations.

The article is devoted to the features of the translation of the national flavor of Ukrainian fairy tales. It considers three groups of Ukrainian folk tales: about animals, social and heroic. For expressive transmission of national flavor in the fairy tales such translation techniques are used: compensation and removal of

meaning, transliteration. In the analysis, the attention is drawn to the theme, images, morality and realities of the fairy tales. All these things together help to reveal the peculiarities of thinking and culture of Ukrainians.

Key words: national flavor, ethnolinguistic component, original work, folk tale, reality.

Постановка проблеми. В українському зарубіжжі ХХ століття, переклади української народної прози англійською мовою займали провідне місце. Під час української еміграції, коли українське населення емігрувало за кордон у пошуках кращої долі, у спробах зберегти свою національну та культурну ідентичність, українські казки активно перекладалися. Ці переклади були покликані розкрити читачам український культурний світ, менталітет, особливості характеру, побуту тощо. Пізнання національного колориту та особливостей інших культур не втрачає своєї актуальності й сьогодні, адже народна творчість завжди спрямована на те, щоб відобразити культурний архетип нації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Переклад української народної казки англійською мовою є дуже кропіткою працею. Перекладачі стикаються з низкою проблем, головна з яких — як передати національний колорит українських казок засобами зовсім іншої мови. Важливо, щоб в уяві читача з'являлися ті уявлення про українську націю, її самосвідомість та культуру, що заковані в першотворі. Так, серед дослідників перекладу української народної казки можна виділити: Н. Кушина [5], Ю. Рудченко [6], А. Северин [7] та ін. Тема дослідження засобів відтворення національного колориту українських народних казок в англійських перекладах наразі ще мало опрацьована. Відомою дослідницею в цьому напрямку є Р. Зорівчак, яка досліджувала концепції передачі національного колориту, етноспецифіки та реалій у перекладах.

Мета статті. Головна увага в цій статті зосереджена на дослідженні особливостей перекладу українських народних казок англійською мовою та засобів передачі національного колориту української культури. В основі аналізу лежать українські народні казки «Рукавичка», «Кирило Кожум'яка», «Правда та Кривда» та їх англомовні переклади «The Mitten», «Kyrylo Koshemiaka», «Truth and Falsehood».

Виклад основного матеріалу. Українцям, як і кожній іншій нації, притаманні свої власні особливості, що відрізняють їх від інших. А. Северин та Л. Дегтярьова зазначають, що національний характер будь-якого народу — це цілісна система з властивою їй ієрархією якостей, рис, що домінують у спонуканнях, думках і діях, культурі, стереотипах поведінки, властивих певній нації [7]. Так, народна

творчість займає провідне місце в реалізації цієї ієрархії, адже саме у творчих здобутках нації закодований архетип справжньої української свідомості.

Як правило, відтворення етномовного компонента першотвору стає неабиякою проблемою при перекладі. Н. Кушина зазначає: «Це тим більше стосується народної казки, де спостерігається зіткнення культур, різних світів, реального й фантастичного, різних часових і просторових вимірів, різних мовних картин світу, надзвичайно своєрідних як при первинному, так і вторинному його моделюванні при відображенні суспільного життя етносу в художніх образах» [5].

Для того щоб простежити втілення та передачу національного колориту українців в англomовних перекладах української народної творчості, ми обрали казки трьох тематичних груп: *казку про тварин* («Рукавичка», «The Mitten»); *соціально-побутову* («Правда та Неправда», «Truth and Falsehood») та *героїчну* («Кирило Кожум'яка», «Курґо Koshumiaka»). Перша тематична група вважається найдавнішою у казковому епосі. Головними героями тут виступають тварини, в основу образів яких покладено алегорію та соціальний підтекст. Соціально-побутові казки, як правило, мають різну тематику. В українському фольклорі вони сформувалися лише в ХІХ ст. Нами була обрана тема суду правди над кривдою. Героїчні казки відносяться до чарівних казок, які були поширені ще в той період, коли людина вірила у свій надзв'язок із природою. Так, у народній казці «Кирило Кожум'яка» простежується мотив змієборства, висвітлюється хоробрість героя, який наділений неабиякою силою, кмітливістю та вдачею.

Переклади українських казок опубліковані в журналі «Веселка». В архіві редакції «Свобода» міститься така інформація: «“Веселка” з'явилася в 1954 році в редакції «Свободи». Свіже число виходило щомісяця, наповнене віршами, оповіданнями, чарівними казками, сценічними картинками-п'єсами, цікавими розповідями і статтями, загадками, сміховинками, дописами з дитячого життя. Сторінки готувалися редакторами у співпраці з письменниками, ілюстраторами і самими читачами — дітьми. “Веселка” була і залишається змістовним джерелом матеріалів для виховання національно-свідомої української молоді» [1]. Ці переклади робилися для дітей української діаспори, які народжувалися за межами України, аби якнайкраще відобразити національний колорит українців, відчуті його особливості та перейняти мораль, яку передають казки. Як слушно наголошувала М. Варданян, «через знання української мови та культури як ознак етносу і відбувається збереження культурної ідентичності, що в контексті

української діаспори мали на меті реалізацію ідеї активного світового українства» [2, с. 24–25].

Передати всі етномовні елементи засобами іншої мови майже неможливо, проте іноді достатньо відобразити головні прояви національного колориту у творах, щоб познайомити читача зі специфікою української нації. Р. Зорівчак зауважує: «Національний колорит — цілком конкретна особливість літературного твору, що може бути виражена більш або менш яскраво і послідовно. З одного боку, вона виявляється в характері і вчинках дійових осіб, з другого — у мовній тканині твору» [4, с. 43].

Насамперед, привертає увагу в англомовних перекладах українських казок передача їх зачину. Зокрема, зачин казки «The Mitten»:

«Ішов дід лісом, а за ним бігла собачка, та й загубив дід рукавичку» [10].

«One day an Old Man went to the woods with his Dog to pick up some twigs. On returning home, he dropped his mitten» [3].

У цьому разі при перекладі використовується прийом *компенсації сенсу*: «за ним бігла собачка» — «he went ... with his dog», «та й загубив дід рукавичку» — «on returning home he dropped the mitten».

У зачині казки «Кирило Кожум'яка» спостерігаємо протилежний прийом компенсації сенсу — *вилучення*:

«Колись був у Києві князь, і була в нього дочка, така розумна та гарна, що й сказати не можна» [8].

«Long, long ago there lived in the city of Kiev a valiant Prince» [3].

Якщо в першотворі про дочку ми дізнаємося з першого речення, то в перекладі ця інформація з'являється пізніше.

У казці «Truth and Falsehood» відбувається *компенсація сенсу* за рахунок того, що першотвір починається з діалогу між Правдою та Неправдою. У той час як переклад демонструє нам інформацію вже в готовому вигляді в самому зачині:

«Раз Правда зустрілась із Неправдою. Здорова, сестрице! — каже Правда Неправді. Здорова була! — відказує Неправда. — Нам по одній дорозі йти, так ходім, коли хочеш, разом» [9].

«One day, as Truth was travelling along a stony road, she met Falsehood and they decided to continue their journey together» [3].

Часові маркери в цих прикладах передаються засобами англійської мови у такий спосіб: «колись» — «long, long ago»; «раз» — «one day».

На нашу думку, національний колорит не порушується у разі недослівного перекладу зачину або заміни деяких часових та просторових маркерів, адже переклад завжди орієнтується на реципієнта. У

цьому разі на дітей українських емігрантів, які народжувалися не на Батьківщині та тільки починали вивчати українську мову. Тому такі зміни та відмінності мають бути.

Наступне, на що потрібно звернути увагу — це на передачу образів казок трьох тематичних груп. Для казки про тварин характерний стилістичний прийом — *римовані повторення*. Наприклад, у казці «The Mitten» *мишка-шкряботушка, жабка-скрекотушка, зайчик-побігайчик, лисичка-сестричка, вовчик-братик, ведмідь-набрідь* при перекладі відповідно передаються так: *Crunch-Munch the Mouse, Hop-Stop the Frog, Fleet-Feet the Rabbit, Smily-Wily the Fox, Howly-Prowly the Wolf, Grombly-Rumbly the Bear*. До речі, у першотворі був ще *кабан-іклан*, який у перекладі не згадується.

Звернути увагу потрібно ще й на велику кількість звертань, вигуків та запитань у цій казці. Наприклад: «*Хро-хро-хро! А хто-хто в цій рукавичці живе?*»; «*Гу-гу-гу! Як вас багато! А я ведмідь-набрідь. Пустить і мене!*» [10]. Переклад наслідує першотвір та зберігає всі вигуки, звертання та запитання. Часом відбуваються синтаксичні зміни, додавання слів або, навпаки, їх вилучення: «*Hello, good people! Who is living in this mitten?*» [3].

Отже, ми бачимо, що *прийом римованого повторення* використовується при перекладі, наслідуючи першотвір, що допомагає розкрити особливість національного колориту українців, викликати певний круг асоціацій, адже образи цих звірів зустрічаються в багатьох українських казках.

Потрібно зауважити, що для цієї тематичної групи українських народних казок характерний прийом *антропоморфізму*. Як зазначає А. Северин, «антропоморфізм був ґрунтом для стародавньої поезії і народної творчості загалом. Межі антропоморфізму виявляються в образному мисленні, у сучасному мистецтві і літературі, наприклад у байках, казках, де часто різним тваринам і речам приписуються людські властивості» [7].

У героїчній казці «Кирило Кожум'яка» суттєво важливим є образ героя, тенденція до наділення його надприродною силою, що відрізняє його від звичайних людей. Тому тут ми звернемо увагу саме на те, як унаслідуються ця традиція при перекладі:

«... у Києві над Дніпром живе кожум'яка, на ймення Кирило. Як вийде на Дніпро мочити шкури, то не одну несе, а дванадцять разом. Як набрякнуть ті шкури водою в Дніпрі, то я візьму та й учеплюся за них — чи витягне? А йому байдуже: як потягне, то й мене з ними трохи на берег не витягне. Ось того чоловіка тільки мені й страшно» [8].

«... in the city of Kiev by the river Dnipro there lives such a man. When he builds a fire in his grate the smoke goes straight to heaven. And when carrying hides to soak in the river — for he is a tanner — he takes not one but ten hides at one time. As the hides get wet and heavy in the river I swim towards them and snatch them but he pulls back so hard that he nearly drags me out of the river together with the hides. So he is the only man I fear» [3].

У цьому разі, близько до першотвору, переклад передає образ героя в повному обсязі, з усією традиційно закріпленою за ним етнокультурною інформацією. В уяві одразу вимальовується великий мужній герой, який за сюжетом казки приходить на допомогу князівні та рятує її. Ім'я головного героя передається транслітерацією — *Kurylo Koshumiaka*.

У соціально-побутовій казці «Правда та Неправда» образи алегоричні, персоніфіковані. Оскільки алегорія базується на асоціативному сприйнятті явищ та їх переосмисленні, при перекладі постає проблема засобами англійської мови викликати в читача ці асоціації та підтекст, який у них закладений. Важливу увагу приділено опису рис характеру та поведінки персонажів, що будують в уяві читача образ поганого або доброго героя. Так, наприклад:

«*E, ni! Уже цього не буде: я не люблю по правді робить, і ти дурна, що по правді робиш. Не дам, хоч з голоду вмири*» [9].

«*“Never!” answered Falsehood. “I never do what is right and you are silly if you do. I won't give you anything to eat even if you're dying of hunger”*» [3].

Це речення чи не найбільше дає нам характеристику образу Неправди. Перекладене воно близько до оригіналу, наслідуючи синтаксис, стилістичне забарвлення та підтекст, що воно містить. Завдяки цьому виникає розуміння проблематики твору, конфлікту між «добрим та злом», у якому перемогу здобуває добро. Це також характерна риса українських народних казок, що виховують у читачі такі позитивні якості характеру, як чесність, справедливість, взаємодопомога тощо.

Для того щоб створити адекватну мовну тканину твору при перекладі варто також звертати увагу на *реалії*, які безпосередньо беруть участь у передачі національного колориту. За Р. Зорівчак, реалії — це «моно і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [4, с. 58]. Дослідниця також класифікує реалії за певними категоріями. Так, у структурному плані виділяються *реалії-одночлени*, *реалії-полічлени номінативного характеру* та *реалії фразеологізми* [4, с. 71]. З історико-

семантичного погляду: *власне реалії* та *історичні реалії* [4, с. 70]. Оскільки реалії безпосередньо допомагають передати національний колорит нації, вони є стильотвірними.

Поглянемо на приклад реалії з казки «Кирило Кожум'яка»:

«Він коноплями обмотався, смолою обсмолився, узяв булаву в десять пудів та й пішов до змія» [8].

«He picked up a mace that weighed more than a hundred pounds and went off to fight the dragon» [3].

Відомо, що булава для українського народу — це не просто холодна зброя, але символ влади та мужності козаків, які були відважними воїнами та смілими чоловіками, готовими завжди прийти на поміч слабким та потребуючим допомоги. Недивно, що Кирило Кожум'яка представ перед нами з цією реліквією українського народу, як справжній козак, герой, що рятує князівну. З історико-семантичного погляду, це *історична реалія*, зі структурного — *реалія-одночлен*. Спосіб трансляційного перейменування цієї реалії — *калькування*.

Важливо зазначити, що в журналі «Веселка» є ілюстрація, яка зображує для дітей постать Кирило Кожум'яки, який бореться зі змієм, піднявши над ним величезну булаву. Це допомагає вималювати в уяві юних читачів ще невідомий для них символ української влади.

До *міфологічної реалії* можна віднести образ *змія*, що в англійському перекладі подається, як «*dragon*». В українській міфології існувало повір'я, що змій приносить людині багато шкоди та болю, помаленьку відбираючи в неї життя. Найчастіше за все мова йшла про вогненного змія, ось чому в англійському перекладі казки використовується саме «*dragon*», що в уяві читача відразу вимальовує образ великого, небезпечного вогненного дракона. Тут був віднайдений ситуативний відповідник, тобто був здійснений *контекстуальний переклад*.

Є в цій казці також і *реалія-фразеологізм*: «Билися билися — аж іскри скачуть та луна йде» [8]. В українській фразеології це означає «дуже сильно». У перекладі ця реалія передається так: «The battle between Kyrylo and the dragon raged on so that the earth moaned» [3]. Дослівно можна перекласти як «так, що земля стогнала». У цьому контексті був віднайдений семантико-стилістичний відповідник реалії.

Р. Зорівчак, з погляду перекладача, виокремлює «*явні і скриті реалії*» [4, с. 72]. Останні можуть мати еквіваленти в інших мовах, проте існують певні культурологічні розбіжності в їх сприйнятті. Такою реалією, на нашу думку, у казці «Правда та Кривда» можна вважати «росу», яка була наділена чудодійною здатністю повернути зір. Справа в тому, що ще з часів Київської Русі, коли в українській культурі

домінував язичницький світогляд, українці вірили, що вода — першоматерія світу. Вважалося, що вода взагалі має очисну властивість. У перекладі роса передається відповідним їй еквівалентом — «dew».

Висновки. Проаналізувавши українські народні казки трьох тематичних груп та їх переклади, можна підсумувати, що перекладачі приділяли велику увагу передачі реалій, сенсу, моралі та тематики українського фольклору. Подана в цій статті характеристика казок, уможливує говорити про зображення яскравого національного колориту, культурного світу та архетипу українського народу в англійських текстах, що друкувалися для дітей української діаспори.

Переклади повністю передають проблематику та мораль першотворів, вимальовують чіткі асоціації та образи головних героїв, виховують ті якості, що поважає кожна українська родина.

Перспективи подальших пошуків. Національний колорит українських народних казок є широким полем для різноманітних досліджень. Він включає безліч компонентів. Це й використання різноманітних мовних кодів при перекладі, й мовні, лексичні та стилістичні прийоми, засоби передачі образів, мотивів, тематики твору та реалії. Подальше дослідження в цій галузі завжди було і буде актуальним, адже в умовах тісної міжкультурної комунікації є важливим розуміти та вивчати культурні особливості інших народів та націй.

Список використаної літератури

1. Архів редакції Свобода. URL: <http://www.svobodanews.com/veselka.shtml>
2. Варданян М. В. Культурні коди літератури для дітей української діаспори в перекладах англійською. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2019. Вип. 43. Т. 5. С. 24–26.
3. Веселка журнал для дітей. URL: <https://svoboda-news.com/svwp/veselka/>
4. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 216 с.
5. Кушина Н. І. Відтворення етномовного компонента українських народних казок в англійських перекладах. URL: https://revolution.allbest.ru/languages/00323926_0.html

6. Рудченко Ю. В., Сітко А. В. Способи перекладу зачинів і кінцівок українських народних казок. URL: <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/40971>
7. Северин А. В. Етноспецифіка та лінгвістичні особливості перекладу казок. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/30842>
8. Українська народна казка «Кирило Кожум'яка». URL: http://kazkar.info/ua/kirilo_kogum_yaka/
9. Українська народна казка «Правда та Неправда». URL: http://nashakazka.org.ua/pages/pravda_ta_nepravda.html
10. Українська народна казка «Рукавичка». URL: <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky/rukavyczka>

О. О. Кісенко,
студент магістратури
факультету іноземних мов
Запорізький інститут економіки
та інформаційних технологій
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Бережна М. В.

ХРОНОТОП В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. СТЕЙНБЕКА *The Grapes of Wrath*)

Кісенко О. О. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Бережна М. В.).
**Хронотоп в оригіналі та перекладі (на матеріалі роману
Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath*).**

Статтю присвячено питанню художнього часу і простору та їх значенню в романі Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath*. У роботі розглянуто хронотоп і продемонстровано способи його відтворення при перекладі тексту з англійської мови українською. Визначено, що характерною рисою прози Дж. Стейнбека в романі є схильність до визначення точного місця дії в оповіданні, навіть зміни в часі визначаються змінами у просторі. Тип хронотопу визначає спосіб перекладу. Так, природні явища однаково зрозумілі і читачам оригіналу, і перекладу: їх часто передають дослівно, традиційними відповідниками. При цьому зміст у перекладі зберігається. Національно-прецедентні явища більшою мірою зрозумілі читачам мови оригіналу, тому у перекладі передаються дослівно та, зазвичай, потребують експлікації у вигляді перекладацького коментаря. Соціумно-прецедентні явища вимагають фонових знань в однаковій мірі й від читачів оригіналу, й від читачів перекладу, тому можуть передаватися як дослівно, так і через експлікацію. Ця категорія частіше за інші залишається незрозумілою читачам цільової мови.

Ключові слова: художній час, художній простір,
географічний простір, хронотоп спостерігача, перекладацький
хронотоп, *The Grapes of Wrath*.

Кисенко А. А. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Бережная М. В.).
**Хронотоп в оригинале и переводе (на материале романа
Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath*).**

Статья посвящена вопросу художественного времени и пространства, а также их значению в романе Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath*. В работе рассмотрен хронотоп и продемонстрированы способы его воспроизведения при переводе текста с английского языка на украинский. Определено, что характерной чертой прозы Дж. Стейнбека является тенденция к определению точного места действия в рассказе, даже изменения во времени определяются изменениями в пространстве. Тип хронотопа определяет способ перевода. Так, природные явления

одинаково понятні і читателям оригінала, і перекладачів: їх часто передають дослівно, традиційними відповідностями. При цьому зміст в перекладі зберігається. Національно-прецедентні явища в більшій ступені зрозумілі читателям мови оригінала, тому в перекладі передаються дослівно і, як правило, потребують в експлікації в формі перекладацького коментаря. Соціально-прецедентні явища потребують фонових знань в рівній ступені і від читачів оригінала, і від читачів перекладача, тому можуть передаватися як дослівно, так і через експлікацію. Ця категорія частіше за інших залишається незрозумілою читателям цільової мови.

Ключевые слова: художественное время, художественное пространство, географическое пространство, хронотоп наблюдателя, переводческий хронотоп, *The Grapes of Wrath*.

Kisenko O. (academic mentor Doc. M. Berezhna). Chronotope in the original and translation (on the material of the novel by J. Steinbeck *The Grapes of Wrath*).

The article deals with the issue of artistic time and space, as well as their significance to the novel by J. Steinbeck *The Grapes of Wrath*. The work considers the chronotope of the novel and reveals ways of its reproduction when translating the text from English into Ukrainian. It was determined that a distinguishing feature of J. Steinbeck's prose is his tendency to determine the exact place of action in the story, where even changes in time are determined by changes in space. The chronotope type determines the translation method. Thus, natural phenomena are equally apprehended by both original text readers and by those reading its translation, therefore they are often conveyed literally, by traditional correspondences, preserving their meaning in translation. National precedent phenomena are more comprehensible to readers of the source text, thus, they are translated literally, and normally require explication in the form of translator's commentary. Socio precedent phenomena require some background knowledge equally from source text readers and from target text readers, therefore they can be conveyed literally or through explication. This category more often than others remains incomprehensible to target language readers.

Key words: artistic time, artistic space, geographical space, the chronotope of the spectator, the chronotope of the interpreter, *The Grapes of Wrath*.

Постановка проблеми. Питання про форми часу і простору є не тільки предметом вивчення філософів і математиків, але й становлять інтерес для літературознавців, лінгвістів і перекладачів. Для літератури ХХ століття характерно співіснування різних напрямків. Саме тому з'явився інтерес до часопросторової організації тексту, виникло саме поняття «художній час і простір твору» [5, с. 163].

Попри значну кількість робіт, присвячених дослідженню хронотопу, як літературознавчій або філософській категорії, перекладацький аспект (особливо для пари мов «англійська — українська») залишається малодослідженим і актуальним. Крім того, для творчості таких авторів, як Дж. Стейнбек, хронотоп та способи його передачі в оповіданні, мають велике значення. Саме тому вважаємо, що проблема інтерпретації хронотопу є важливою для перекладачів, які досліджують засоби перенесення змістів тексту з однієї мови в іншу, особливо коли події

художнього твору, що його перекладають, є хронологічно та культурно віддаленими від сучасного українського читача. Ця стаття увиразнює актуальність дослідження проблеми хронотопу, саме як перекладацької категорії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним з перших, хто почав досліджувати проблему художньої природи часопростору, його ознак та способів зображення в тексті, а також визначення його функцій в літературному творі, був М. М. Бахтін. Саме ним був введений термін «хронотоп» (грецьк. *chronos* — час, *topos* — місце). За М. М. Бахтіним, хронотоп — це суттєвий взаємозв'язок часових і просторових відносин, художньо освоєний в літературі [1, с. 234]. На його думку, в літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових ознак в усвідомленому та конкретному цілому. Простір (в художньому творі) інтенсифікується в плині часу, сюжету, історії. Ознаки часу розкриваються в просторі, який своєю чергою усвідомлюється та вимірюється часом [1, с. 235].

На думку М. М. Бахтіна, в літературі хронотоп має істотне жанрове значення. Жанр і жанрові різновиди того чи іншого твору визначаються саме хронотопом, причому в літературі провідне значення в хронотопі має час. Вчений стверджує, що в літературному хронотопі час неодмінно домінує над простором, роблячи його більш осмисленим і вимірюваним [3, с. 1219].

Інше трактування хронотопу в літературному творі дає Ю. М. Лотман, який визначає художній простір як континуум, в якому розміщуються персонажі та виконується дія. Вчений виділяє декілька його підтипів: чарівне та побутове, зовнішнє та внутрішнє [3, с. 1219]. Він стверджує, що поведінка персонажів значною мірою пов'язана з простором, в якому вони знаходяться, а переходячи з одного простору в інший, людина деформується за його законами.

Відмінність філософського часу і простору від художнього зазначалася багатьма дослідниками. Так, В. М. Топоров називає час «новим четвертим виміром простору. Все, що трапляється або може трапитися в світі міфопоетичної свідомості, не тільки визначається хронотопом, але й хронотопічно по суті, за своїм походженням» [9, с. 227].

Однак, в останній час ставлення до тексту, як до одного з ключових понять наук гуманітарного циклу та вичерпаність чинних лінгвістичної та стилістичної парадигм, призвело до переосмислення його традиційного визначення та, відповідно, до переосмислення й розвитку хронотопу як перекладацької категорії.

В сучасній лінгвістиці вже класичною вважається думка, що художній текст являє собою зображення знань про світ суб'єкта, що

говорить (пише) та зображення подій реального світу в художньому. В основі практично всіх досліджень концептосфери художнього тексту, мовленнєвої картини світу та категорій часу і простору в мовознавстві є ідея про те, що точкою відліку в системі часопросторових координат є людина [7, с. 1].

Лінгвісти, досліджуючи мовленнєву картину світу, розвивають в останніх працях термін М. М. Бахтіна, додаючи до нього такі складові як «хронотоп спостерігача», «точка зору інтерпретатора-спостерігача», «перспектива», «ментальна функція спостерігача» [6], «ментальні світи» [8], «мінус-простір» [9] та інші.

Н. Д. Марова в своїй роботі «Парадигми інтерпретації тексту» розширює термін М. М. Бахтіна та вводить категорію «ноохронотоп», в якій «упорядкований відповідно до вимог і умов точки зору спостерігача-інтерпретатора світ» має з одного боку ознаки класичного хронотопу М. М. Бахтіна, а з другого набуває духовних параметрів, специфічність яких залежить від певної ментальної точки зору, від менталітету самого інтерпретатора [6, с. 69].

Крім того, Н. Д. Марова створює текстоментальну концепцію перекладу, яка становить інтерес для перекладачів, що шукають продуктивні способи транспонування змістів тексту з однієї мови в іншу, з однієї культури в іншу. Згідно із твердженням дослідниці, «переклад тексту на іншу мову є перекладом його інтерпретаційної картини бачення на рівень її відтворення засобами іншої мови» [6, с. 316].

Л. В. Кушніна, спираючись на теорії гармонізації перекладу, вводить термін «перекладацький хронотоп», що містить перекладацький час і перекладацький простір — нова перекладацька реальність, що відображує особливе бачення перекладача, свого роду перекладацьку картину світу. Сутність простору перекладача, як зазначає Л. В. Кушніна, зводиться до зображення процесу перекладу як складної системи гетерогенних змістів, що їх транспонує перекладач. В теорії гармонізації перекладу вона виділяє шість полів перекладацького простору: змістове поле, яке зображує експліцитний текст, що містить фактичну інформацію; поле трьох суб'єктів, що взаємодіють: автора, перекладача, реципієнта, що зображують різні точки зору на один і той же зміст. Змісти, що вибудовуються в цих полях є імпліцитними: модальний зміст поля автора як зображення інтенціональності тексту; рефлексивний зміст поля реципієнта як зображення сприйнятливості тексту; індивідуально-образний зміст поля перекладача як зображення образу-гештальту тексту в уявленні перекладача. І, нарешті, два текстових поля: енергетичне з зображенням текстової енергії: напруженості,

емотивності, емпатійності; фактичне (культурологічне) з асоціативно-семіологічним змістом, як зображення нерозривного зв'язку тексту з культурою, його інтертекстуальності, прецедентності та ін. [4, с. 54].

Н. Д. Марова и Л. В. Кушніна солідарні в тому, що в межах цілого тексту процес гармонізації змістів відбувається складним шляхом, по мірі того, як перекладач долає всі перешкоди, що виникають при осягненні кожного з полів перекладацького простору. І якщо категорії часу і простору знаходять свій вираз в семантичній категорії простору, то, на нашу думку, категорія духовності ноохронотопа знаходить свій вираз й здобуває відчутну й видиму форму при прийнятті перекладацького рішення в перекладацькому просторі [7, с. 3].

Таким чином, розвиваючи ідеї вищезгаданих науковців, ми можемо стверджувати, що категорія хронотопу як єдності часу і простору, збагачених духовністю й розумністю, маніфестуються в тексті перекладу в залежності від загальної концепції перекладача відносно естетичного впливу твору, наміру автора, всієї системи образів, авторського стилю, а також узгодженості всіх рішень, що їх приймає перекладач, тобто в залежності від перекладацького бачення твору автора, ступеню духовного співпереживання йому та з огляду на реципієнта кінцевого результату перекладу.

Мета: встановити способи формування хронотопу в романі Дж. Стейнбека *The Grapes of Wrath* та особливості його відтворення в українському перекладі.

Виклад основного матеріалу. Характерною рисою прози Дж. Стейнбека є схильність до визначення точного місця дії в оповіданні. В романі *The Grapes of Wrath* письменник активно використовує сталі просторові образи — образ дороги, образ мандрівки, образ пустелі, образ землі. Прояви часу в романі можна прослідкувати лише за тим, як змінюється простір, в якому опиняються герої оповідання або події, в яких вони беруть участь. Так, ми можемо свідчити про те, що проблема художнього часу має другорядне значення для письменника. Саме через просторовий погляд, читачі роману мають змогу зрозуміти особливості авторського світогляду, ідейно-естетичний зміст роману, його проблематику.

Найбільш значущими для Дж. Стейнбека є такі типи художнього простору: географічний простір героїв, простір автора-оповідача та простір природи. Проте, саме географічний простір є домінантним художнім простором в *The Grapes of Wrath*. Дж. Стейнбек структурує цей простір за принципом занурення, де він поєднує в оповіданні елементи простору природи, простору героїв, які укладені в

жанр роману-епопеї; автор супроводжує переміщення своїх героїв історичними та документальними замальовками, множинними авторськими відступами.

Так, з перших сторінок роману автор надає драматичне зображення краєвидів змученого засухою штату Оклахома, створюючи в читача відповідне уявлення про простір, в якому знаходяться головні герої роману, та задаючи тон подальшій оповіді:

Англ.: *To the red country and part of the gray country of Oklahoma, the last rains came gently, and they did not cut the scarred earth* [11, с. 3].

Укр.: *У червоних краях і деяких сірих краях Оклахоми випали дощі, проте ледь-ледь, і це не могло пом'якшити залякля землю* [10, с. 4].

Як бачимо, в наведеному прикладі автор зображує один із штатів США, штат Оклахома. В 30-х роках ХХ ст. цей штат потерпав від наслідків невдалої практики сільського господарства, тривалої посухи, аномально високих температур та сильних пилових бурь. Як наслідок, тисячі фермерів були вимушені переїхати в більш родючі райони на заході Сполучених Штатів, створюючи безпрецедентний демографічний рух.

Звернімо увагу на те, що використані прикметники *red* і *gray* мають не тільки описовий, візуальний зміст, але й повинні створювати в читача певне психоемоційне уявлення про навколишнє середовище, стан природи. Ці два кольори мають важливий символічний зміст, адже червоний є кольором, який асоціюється з небезпекою, лихом, застереженням і кров'ю. Цікавим є й те, що назва штату походить від слів *Okla* і *Humma*, що мовою індіанської народності чокта, яке мешкає на південному заході США, означає «червоні люди».

Відтак, перекладаючи ці прикметники лише як «червоний» та «сірий» при перекладі неминуче втрачається інтертекстуальність, тому що лише в уяві того, кому знайома описувана місцевість, можуть сформуватися певні візуальні та емоціональні образи, що не є можливим для українського читача.

На підтримку вищезазначеного виступає й те, що автор недарма використовує слова *the last rains*, маючи на увазі, що дощі й справді були чи не останні в житті нещасних мешканців Оклахоми. Як бачимо, перекладач вважав за краще вилучити ці слова зі свого перекладу, що не є припустимим. Звернемо увагу й на словосполучення *scarred earth*, які перекладені як «заклякла земля». Прикметник *scarred*, який утворюється від іменника *scar* — «шрам», «рубець», — скоріш за все означає те, що земля була виснажена, змучена засухою та вся покрита тріщинами, тобто, в певному сенсі, спотворена шрамами.

Тому, вважаємо, що переклад прикметника *scarred* як «закляклий», тобто такий, що є непорушним, не відповідає наміру автора подібною персоніфікацією підсилити в читача враження про приреченість, яку повинні відчувати герої оповідання від вигляду вмираючої землі. Слід також зазначити, що використана модуляція деформує образ в уяві реципієнта перекладу. Відтак, запропонуємо власний варіант перекладу: *На червоні землі та частину сірих земель Оклахоми випали дощі, та їх лагідного дотику було замало, щоб пробити пошрамовану тріщинами землю.*

Далі, на сторінках роману ми можемо простежити кардинальний злам в ході оповідання. Так, події роману переносять читача разом із героями *The Grapes of Wrath* на велику дорогу. Відтепер ми стаємо свідками постійного переміщення, яке починається з Оклахоми та закінчується омріяною Каліфорнією. «Ідея руху, дороги завжди розбурхувала американця, була близькою його серцю. Вся історія нації — це ніби то хвилі переселень на Захід» [2, с. 8]. Розглянемо приклад зі сторінок твору:

Англ.: *66 is the path of people in flight, refugees from dust and shrinking land, ... and shrinking ownership, from the desert's slow northward invasion. ... From all of these the people are in flight, and they come into 66. 66 is the mother road, the road of flight* [11, с. 137].

Укр.: *Шосе 66 — стежа мандрівників, утікачів од пилу й неродючої землі ... і власного зубожіння, од повільного вторгнення пустелі на північ. ... Од усього цього люди тікають на шосе 66. 66-е — це головна траса, шлях утікачів* [10, с. 149].

Вважаємо, що перед очима читача постає інша картина *Route 66*. Це не те шосе, яке в Америці ще називають «Шосе Вілла Роджерса», дорога, яка асоціюється з незабутніми мандрівками та пригодами. Але ми бачимо «стежу», яка простягнувшись майже через всю країну, є немов лінією життя, по якій тисячі збіднілих, зневірених людей рухаються на захід у пошуках ліпшої долі. Автор влучно її називає *the main migrant road*, «головною дорогою мігрантів», даючи зрозуміти, що «втікачі» були саме мігрантами у своїй власній країні. Слід вказати на неточність перекладу словосполучення *the path of people in flight*, яке подано в перекладі, як *стежа мандрівників*. Зауважимо, що автор мав за мету вказати читачам на те, що люди рятувалися втечею від пустелі, голоду і зубожіння, а це не має нічого спільного із мандрівкою, яка асоціюється з позитивними враженнями та спогадами.

Далі бачимо такі слова як *the mother road* і *the road of flight* «головна траса» або дослівно «материнська траса» та «дорога утікачів», які

мають ледь не буквально значення. Зазначимо, що поданий переклад не відповідає тексту оригіналу, тому як в ньому є стилістичні втрати. Адже бачимо, що *Route 66* стала справжнім прихистком для переселенців, як матір, до якої дитина звертається у скруті. Вважаємо, що переклад *the mother road* як «головна траса» є надлишковою експлікацією, яка призводить до втрати персоніфікації і спрощення авторського стилю у перекладі. Можемо запропонувати свій переклад уривку: *Шосе 66 — стежа переселенців, утікачів од пилу й неродючої землі ... і власного зубожіння, од повільного вторгнення пустелі на північ. ... Од усього цього люди тікають на шосе 66. 66-е — це дорога життя, шлях порятунку.*

Вимушена мандрівка героїв оповідання руйнує звичні нам стереотипи про цю країну, її народ, його звичаї та традиції. Завдяки зображенню дороги ми маємо змогу відчутти простір роману в динаміці: змінюються краєвиди, ландшафти, населені пункти. Відбувається не тільки міграція людей, але й культурних образів. Читач ліпше усвідомлює положення героїв твору в просторі та часі.

Далі ми бачимо, як Дж. Стейнбек продовжує розвивати панорамну картину дійсності, формуючи ще один ключовий просторовий образ — образ пустелі. Цей образ явно географічний, але він також має інший зміст — пустельність простору, його незаповненість. Пустеля являє собою межу старого та нового життя сім'ї Джоуд, це лінія перетину між різними просторами. Подивимось як автор зображує пустелю:

Англ.: *They climbed into the high country of Arizona and through a gap they looked down on the Painted Desert. ... The sun drained the dry rocky country, and ahead were jagged broken peaks. ... And now they were in flight from the sun and the drought* [11, с. 236].

Укр.: *Сім'я забралася на високе плато Аризони, і крізь провіт між скелями побачила Кольорову пустелю. ... Сонце виснажило сухий скелястий край, і вдаліні видніли поламані забулені шпиль. ... І тепер вони тікали від сонця й посухи* [10, с. 259–260].

Як бачимо з цього прикладу, на шляху до Каліфорнії сім'ї Джоуд доведеться здолати пустельний край, який займає велику територію південного заходу країни, проходячи через такі штати як Нью-Мексико, Аризона та Каліфорнія. У цьому випадку, ми маємо справу з описом Пейнтед-Дезарт, або Кольорової пустелі, яка займає значну територію штату Аризона. Свою назву цей край отримав завдяки тому, що його пустельні пагорби мають забарвлення зі смуг червоного, жовтого, білого, блакитного та бузкового кольорів. В цьому прикладі ми бачимо досить вдалий для читацького сприйняття шлях передачі

географічної назви. Адже, калькування назви пустелі *Painted Desert* як «Кольорова пустеля» має описовий характер, який викликає візуальний образ цієї незвичайної місцевості навіть в уяві читача, який ніколи не був там. Таким чином, перекладач зберігає образ, створений Дж. Стейнбеком. Втім, наших героїв не захоплює мальовничий краєвид, адже «виснажений скелястий край» зі своїми «поламаними забуленими шпильями» не передвіщає нічого, окрім небезпеки. Автор зображує пустелю як певну межу між двома частинами Америки: ситою і ледащою, та голодною і працювитою.

В романі *The Grapes of Wrath* образ пустелі є також біблійною алюзією. Можна порівняти шлях сім'ї Джоуд з обставинами переказу про Вихід євреїв з єгипетського полону під проводом Мойсея. Для героїв твору здолання пустелі стає мучеництвом, яке треба витерпіти на шляху до нового життя.

Далі в оповіданні, нарешті, наступає кульмінаційний момент тривалого шляху сім'ї Джоуд — Каліфорнія. Подолавши вбивчу спеку мертвої пустелі, герої роману потрапляють на цю дивовижну землю. У своєму описі автор різко переходить від зображення образу пустелі до зображення квітучого штату. Це є цілком виправдано з географічних міркувань, тому як на сході Каліфорнії лежить пустеля Мохаве, за якою розташована велика зелена долина штату. Проте, на нашу думку, автор керується іншими намірами. Змальовуючи такий різкий контраст, він намагається підсилити враження читача та викликати в його уяві багаті просторові образи. Подивимось на прикладі:

Англ.: ... *and then — suddenly they saw the great valley below them. Al jammed on the break and stopped. . . “Jesus Christ! Look” he said.*

The vineyards, the orchards, the great flat valley, green and beautiful, the trees set in rows, and the farm houses [11, с. 267].

Укр.: ... *а потім вони раптом побачили внизу розлогу долину. Ел натиснув на гальма і став. . .*

— Ісусе, дивіться! — крикнув він.

Виноградники, фруктові сади, широка рівна долина, зелена й чарівна, дерева висаджені рядами, і фермерські будиночки [10, с. 294].

Як бачимо, в цьому прикладі автор майстерно розбудовує перед очима читача образ природи, образ землі, до якої направлені всі сподівання і прагнення героїв оповідання. Сама ідея пошуку «землі обіцяної» робить роман Дж. Стейнбека своєрідним гімном «Золотого штату». Нажаль, українським читачам, принаймні тим, хто не бачив природу штату, буде важко сформувати в уяві сталі просторові образи Каліфорнії, не маючи відповідників у власній місцевості. Відтак,

переклад не передає всю повноту вражень від побаченого сім'єю Джоуд. Нам не слід забувати, який вплив повинен мати вигляд багатой та родючої землі на розуми і серця переселенців-селян, людей які знають і люблять землю.

В цьому зв'язку, прикметник *great* на позначення долини, що перекладено модуляцією як «розлога», не справляє на читача потрібного враження, подібного до того, яке мали головні герої оповідання від побаченого. Також слід зазначити, що образ землі є одним із фундаментальних в Біблії. У Святому Письмі є дуже багато згадувань про родючі долини, великі та малі, з назвами та без. Таке зображення землі обумовлено тим, що ізраїльтяни, здебільшого, жили на пустельних пагорбах і не мали змогу користуватись всіма благами землі, придатної для землеробства. Вочевидь, перекладачу було важко інтерпретувати емоційний стан персонажів, враховуючи те, що на відміну від автора, він не має особистих уявлень про штат. Вважаємо, що словосполучення *the great valley* слід було перекласти як «велична долина», зберігши семантику і прагматику оригіналу.

У наступному уривку автор продовжує розвивати образ дивовижної краси цього краю:

Англ.: *The spring is beautiful in California. Valleys in which the fruit blossoms are fragrant pink and white waters in a shallow sea. . . . And then the leaves break out on the trees, and the petals drop from the fruit trees and carpet the earth with pink and white . . . cherries and apples, peaches and pears, figs which close the flower in the fruit. . . . All California quickens with produce* [11, с. 408].

Укр.: *Весна в Каліфорнії чарівна. Долини, де розквітають фруктові дерева, — наче духмяні білі й рожеві хвилі біля морського узбережжя. А потім листя вкриває дерева, і пелюстки опадають з плодкових дерев і встеляють землю рожево-білим покривом . . . вишні та яблука, персики та груші, інжир; квітка вінець плода. . . . Уся Каліфорнія змагається* [10, с. 460].

Як бачимо з даного прикладу, перед нами зображення, що вражає своєю реальністю, явністю, навіть відчутністю. Дж. Стейнбек малює картину близької його серцю Каліфорнії яскравою, дивовижною, майже казковою. Примітним є й те, що події роману відбуваються весною, в той особливий час, коли все навколо немов перероджується, даючи всім надію на нове життя. Тому не дивно, що саме в цю пору року, автор створює художній простір Каліфорнії, в якому опиняються головні герої роману.

Звернемо нашу увагу й на те, що подібне зображення цього краю, повинно створити різкий контраст в естетичному сприйнятті читача

між зображеннями простору мертвої пустелі та покинутої Джоудами Оклахоми. На противагу землі, що гине, вводиться художній образ землі, що навпаки живе, квітне та дарує нове життя та надію. Бачимо такий епітет, як *fragrant pink and white waters* «духмяні білі й рожеві хвилі», як це подає перекладач. Перед очима читача з'являється образ казкового моря, квітучих садів з безліччю дивовижних фруктів, що чекають, коли їх зірвуть.

Щодо перекладацького аспекту, то в цьому прикладі слід відзначити вдалу роботу фахівця. Можна з впевненістю сказати, що йому вдалося передати візуальні образи багатой, родючої Каліфорнії. Проте, зауважимо, що переклад речення *All California quickens with produce*, яке подається як «Уся Каліфорнія змагається» не є вірним. Напевно, автор мав на увазі, що весною природа Каліфорнії немов відновлюється, оживає розмаїттям рослин, квітів і плодів. На користь цього твердження виступає й один із варіантів перекладу дієслова *quicken* «оживати», «пожвавлюватися», а словом *produce* називають урожай, сільськогосподарську продукцію. Є також й інше, досить цікаве значення словосполучення: ним позначають стан, коли жінка починає відчувати рух плода під час вагітності. Можна запропонувати такий варіант: *Уся Каліфорнія ось-ось повинна була розродитися плодами*. Вкотре ми бачимо, що для Дж. Стенбека є характерним використання персоніфікацій при описі природи, землі, рідного краю. Він часто уподібнює їх до жінки, матері. У перекладі ці елементи часто втрачені, або передані невірно, що збіднює авторський стиль, спрощує його.

Висновки. В ході дослідження було опрацьовано 70 прикладів з тексту роману *The Grapes of Wrath*, які містять прояви хронотопу. В 57 прикладах дається опис географічного простору та простору природи, 7 прикладів демонструють прояви художнього часу, в 6 прикладах подано хронотоп через призму героїв роману. Вважаємо детальне зображення географічного простору однією із визначних рис авторського стилю Дж. Стейнбека. Тип хронотопу визначає спосіб перекладу. Так, природні явища однаково зрозумілі і читачам оригіналу, і перекладу: їх часто передають дослівно, традиційними відповідниками. При цьому транспонування змістів у перекладі зберігається. Національно-прецедентні явища більшою мірою зрозумілі читачам мови оригіналу, тому у перекладі передаються дослівно та, зазвичай, потребують експлікації у вигляді перекладацького коментаря. Соціумно-прецедентні явища вимагають фонових знань в однаковій мірі й від читачів оригіналу, й від читачів перекладу, тому

можуть передаватися як дослівно, так і через експлікацію. Втім, ми вважаємо, що переклад хронотопу потребує від фахівця професійної інтуїції та відчуття авторського стилю. Розходження в поглядах науковців щодо трактування категорій часу і простору, а також невелика кількість робіт, присвячених даній проблемі, є підставою для подальших **перспектив** роботи й уточнення висловлених раніше в лінгвістичній думці міркувань щодо визначення, ролі та місця хронотопу в художньому творі.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Злобин Г. П. как зрели «Гроздья гнева». *По ту сторону мечты: страницы американской литературы XX века*. М.: Худ. лит., 1985. 335 с.
3. Кандрашкина О. О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. Самара: Самарский государственный технический университет, 2011. Т. 13, № 2 (5). С. 1217–1221.
4. Кушнина Л. В. Теория гармонизации: опыт когнитивного анализа переводческого пространства. Пермь: Изд-во ПГТУ, 2009. 195 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 285 с.
6. Марова Н. Д. Парадигмы интерпретации текста: монография: В 2 ч. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2006. 316 с.
7. Пластинина Н. А. Феномен хронотопа как метод филологического анализа текста. *Вестник Нижневартковского государственного гуманитарного университета*, Нижневартовск, Россия. 2013. № 2. С. 42–46.
8. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
9. Топоров В. М. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. 301 с.
10. Стейнбек Джон. Грона гніву / Джон Стейнбек ; Пер. з англ. Ольги Смольницької. Київ: КМ-Букс, 2018. 608 с.
11. Steinbeck, John. The Grapes of Wrath. United Kingdom : Penguin Random House UK, 2017. 536 p.

О. Ю. Кириченко,
студентка магістратури
факультету іноземних мов
Криворізький державний
педагогічний університет
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Бережна М. В.

ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТІН *Pride and Prejudice*)

Кириченко О. Ю. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Бережна М. В.).
Гендерний аспект перекладу (на матеріалі роману Джейн Остін
Pride and Prejudice).

Стаття присвячена гендерному аспекту в перекладі художнього тексту. Жіночий і чоловічий підходи до перекладу роману Дж. Остін *Pride and Prejudice* значно відрізняються. Проаналізовано два сучасних переклади роману українською мовою. Визначено, що Тетяна Некряч під час роботи з текстом надає перевагу більш конкретним поняттям, обирає відповідники, семантично ближчі до оригінального тексту. Водночас, жінка-перекладач часто використовує оцінну лексику, виходячи з особистого сприйняття ситуації. Володимир Горбатько обирає стабільнішу емоційну палітру і частіше використовує нейтральні лексичні одиниці, що формує більш об'єктивне ставлення до змісту. Також помічено, що чоловік-перекладач тяжіє до експлікації у перекладі, що призводить до збільшення обсягу перекладеного тексту.

Ключові слова: гендер перекладача, художній переклад, Джейн Остін, *Pride and Prejudice*, гендерні маркери мовлення, чоловічий / жіночий підхід до перекладу.

Кириченко А. Ю. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Бережная М. В.).
Гендерный аспект перевода (на материале романа Джейн Остин
Pride and Prejudice).

Статья посвящена гендерному аспекту в переводе художественного текста. Женский и мужской подходы к переводу романа Дж. Остин *Pride and Prejudice* значительно отличаются. Проанализированы два современных перевода романа на украинский язык. Установлено, что Татьяна Некряч при переводе выбирает более конкретные понятия, предпочитает соответствия, семантически более близкие к оригинальному тексту. В то же время, женщина-переводчик часто использует оценочную лексику, исходя из личного восприятия ситуации. Владимир Горбатько придерживается стабильной эмоциональной палитры и чаще использует нейтральные лексические единицы, формирует более объективное отношение к содержанию. Также замечено, что мужчина-переводчик тяготеет к экспликации в переводе, что приводит к увеличению объема переведенного текста.

Ключевые слова: гендер переводчика, художественный перевод, гендерные маркеры речи, мужской / женский подход к переводу, Джейн Остин, *Pride and Prejudice*.

Kirichenko O. Yu. (academic mentor Doc. M. Berezhna). Gender Aspect of Translation (based on the novel *Pride and Prejudice* by Jane Austen).

The article is devoted to the gender aspect in the translation of a literary text. Feminine and masculine approaches to the translation of the novel *Pride and Prejudice* by J. Austen's differ significantly. Two modern translations of the novel into Ukrainian are analyzed. It is determined that Tetyana Nekryach in translation prefers more specific concepts, chooses equivalents that are semantically closer to the original text. At the same time, the female translator often uses evaluative vocabulary based on personal perception of the situation. Volodymyr Horbatko keeps a more stable emotional palette and more often uses neutral lexical units, which forms a more objective attitude to the content. I also notice that the male translator tends to be explicit in the translation, which leads to an increase in the volume of the translated text.

Key words: translator's gender, literary translation, Jane Austen, *Pride and Prejudice*, gender markers of speech, manhandling / womanhandling.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими завданнями. Вивченню поняття «гендер» приділяється особлива увага в сучасному світі, оскільки він пов'язаний з багатьма аспектами становлення особистості. Саме тому існує величезна кількість термінів, які можуть пояснити концепцію цього поняття, залучаючи його до досліджень різних сфер науки й життя в цілому. Гендер — спектр характеристик, що належить до маскулінності і фемінності. Залежно від контексту, під такими характеристиками можуть матися на увазі соціальні структури (зокрема, гендерні та інші соціальні ролі) або гендерна ідентичність.

Не варто плутати гендер з поняттями «статі» або «роду», тому що два останніх позначають біологічну приналежність до тієї чи іншої статі. «Гендер» поняття більш глибоке, воно визначає внутрішній стан і самоідентифікацію до маскулінності або фемінності. Цим поняттям оперують багато сфер діяльності соціуму. Гендерна ідентифікація є вкрай важливою тому що впливає на формування особистості і на її діяльність. Саме тому гендерна проблематика позиціонується в цій статті як головна. Сукупність характеристик, які притаманні певному жанру, так само в свою чергу можуть по-різному висвітлюватися окремими особистостями. Це обумовлено психологічними особливостями індивіда, з яких так само можуть витікати питання про соціальну та історико-політичну ситуацію того чи іншого мовного середовища, в якому формується культура. Література в свою чергу є проявом культури і обумовлює її подальший розвиток і збагачення за допомогою обміну творчими цінностями з літературами інших культур.

Саме в цей момент вплив гендерного аспекту на літературу стає очевидним, адже саме за допомогою перекладу різних творів здійснюється поширення творчої спадщини нації. Варто також враховувати, що специфіка гендерного перекладу забезпечує в рази більшу площу для досліджень, оскільки кожен перекладач може сприймати текст індивідуально та інтерпретувати його різними способами.

Головний інтерес у роботі становить саме гендерна специфіка та її вплив, тому будуть розглянуті у порівнянні чоловіча та жіноча варіації перекладу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження перекладацької діяльності, проведене Н. Я. Большуновою демонструє діапазон індивідуально-психологічних відмінностей в діяльності перекладача, які можуть проявляти себе як у власне успішності перекладацької діяльності, так і в обраних перекладачем стилях перекладу, типових для даного диференційно-психологічного типу помилок, у виборі «домінанти» перекладу; в переважанні буквалізмів або переважанні екстралінгвістичних складових, що відображає суб'єктивний досвід перекладача. Комунікативно-мовний тип перекладу може проявлятися в домінуванні так званого вільного перекладу, пов'язаного з акцентуванням на екстралінгвістичних компонентах, заснованого на інтуїції, синтезі змісту тексту і ментальності, особистого досвіду, що може проявлятися у відповідних помилках, і актуалізує культурно орієнтовану домінанту перекладу [1, с. 159]. Це доводить, що особистий психологічний досвід перекладача впливає на ментальне сприйняття тексту ним, отже може відбиватися у перекладі.

Як зазначає О. А. Радчук, переклад є важливим засобом міжкультурного спілкування, тому що служить посередником, сполучною ланкою, допомагаючи носіям однієї мовної культури знайомитися з фактами іншої. Культурологічний сенс є основним аспектом під час перекладу з іншої мови. Тому про процес перекладу можна говорити як про безмежну приблизність і відносність, враховуючи той факт, що не існує однозначної відповідності між тим, як різні мови відображають ознаки реальної дійсності [6, с. 95]. На думку багатьох лінгвістів, інтелект, культурні цінності, соціальні статуси і багато іншого відбиваються в мові. Погоджуючись з цією позицією, можна припустити, що мовне середовище у сукупності з географічним розташуванням перекладача також можуть визначати лінгвістично-культурну базу, якої надається перевага.

Т. В. Ковалева доповнює: «Складність перекладу текстів художніх творів пояснюється надзвичайно великою смисловою «завантаженістю»

кожного слова. Ця властивість виявляється у здатності письменника сказати більше, ніж говорить прямий сенс слів в їх сукупності, змусити працювати і думки, і почуття, і уяву читача. Художній переклад прози вимагає від перекладача найвищої майстерності, тому що перекладач в певному сенсі бере на себе роль співавтора твору. Художній переклад має бути виконаний так, щоб атмосфера сюжету, стиль автора повністю збереглися. Тому основна мета художнього перекладу полягає в збереженні ідиостиля» [6]. Идиостиль (індивідуальний стиль) — система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений в цих творах авторський образ мовного вираження. Усі ці властивості у сукупності формують індивідуальний стиль перекладача, який буде визначати його майстерність.

Як зазначав Ю. Н. Караулов у своїй роботі: «Зв'язок мови і культури здійснюється за допомогою тексту, оскільки одна з ознак тексту — його співвіднесеність з пам'яттю культури. Більш того, мова — специфічний спосіб існування культури, фактор формування культурних кодів» [2, с. 262]. Саме тому мова здатна відображати культурно-національну ментальність його носіїв. Мова здатна створювати вербальні ілюзії, як зазначає А. В. Кирилина [3, с. 180]. Це засвідчує, що культурна спадщина мови має вплив на спосіб мислення перекладачів та формує індивідуальну дійсність для кожного з них.

Ю. С. Куликова також приєднується до цієї думки та зазначає, що питання про відмінності в чоловічій і жіночій поведінці (як частині культурно-національного менталітету) ставиться досить довгий час. Під час аналізу мови чоловіків і жінок на різних рівнях мови (фонетичний, морфологічний, лексичний і т. д.) дослідники приходять до висновку про наявність відмінностей в мовленні представників різних гендерних груп [4, с. 85].

Підтвердження актуальності гендерного аспекту у перекладі можна знайти у праці Н. А. Салтівської, яка стверджує, що проблема існування психолінгвістичних відмінностей між чоловіками і жінками вважається однією з найактуальніших в сучасній лінгвістиці та психології. Сьогодні, в умовах серйозного впливу фемінізму на різні сфери життя і науки, інтерес до неї особливо великий. Багато дослідників, як закордонні, так і російські намагаються виявити дійсно характерні риси і відмінності в мові чоловіків і жінок, які могли б бути пояснені з позиції залежності мови індивіда від його статевої приналежності [7]. Так, Б. Годар вводить термін *womanhandling* на позначення навмисних змін, які вносить жінка-перекладач у шовіністський та сексистський чоловічий текст.

Вона вважає, що «феміністичний дискурс — це політичний дискурс, спрямований на побудову нових смислів і орієнтований на суб'єкти, що стають на / за мовою. Він прагне розкрити ідеологічні способи сприйняття шляхом розширення повідомлень, в яких індивідуальний і колективний досвід походять з критичної позиції проти соціальних контекстів патріархату та його мови. У цьому феміністичні тексти породжують теорію тексту як критичну трансформацію» [10, с. 44]. Дослідження К. І. Леонтєвої також підкріплює цю думку. Науковець вказує, що при перекладі текстів авторів іншого щодо перекладача гендеру, досить часто відбувається або елімінація гендерномаркованих смислів тексту (часткова або повна), або їх значна модифікація. Вона також зазначає, що стратегія *manhandling* «чоловічий підхід», як і стратегія *womanhandling* «жіночий підхід» може бути використана як у відношенні деяких «чоловічих» перекладів «жіночих» текстів, так і навпаки [6, с. 56].

Мета статті — визначити специфіку гендерного впливу на переклад художнього тексту на матеріалі роману Дж. Остін *Pride and Prejudice* та двох перекладів українською мовою, виконаних В. К. Горбатько (2005 р.) та Т. Є. Некряч (2011 р.).

Виклад основного матеріалу. На переклад, як будь-яке створення тексту, впливає загальна соціальна ситуація. Вона відбивається на психологічному стані перекладачів та формує їх власне ставлення до тексту, а це в свою чергу відбивається у їх роботах. Соціум виступає каталізатором під час формування певних соціальних стереотипів та норм. Як зазначає С. М. Оксамитна: «Гендерні стереотипи, як узагальнені уявлення про чоловіків і жінок, виявляються насамперед як гендерно-рольові стереотипи, що стосуються прийнятності різноманітних ролей і видів діяльності для чоловіків і жінок, а також як стереотипи гендерних рис, тобто психологічних та поведінкових характеристик, притаманних чоловікам і жінкам. Ці два компоненти гендерних стереотипів тісно пов'язані між собою. Гендерні ролі зумовлені диференціацією всіх членів суспільства на дві категорії — чоловіків і жінок — та передбачають очікувану від них ціннісну й нормативну поведінку» [5].

Усе це у сукупності формує мовне та ментальне середовище в якому виконується переклад. Як можна побачити з дат публікації перекладів, обидві роботи були виконані у період, коли ролі чоловіка та жінки у суспільстві стали рівноправними. Можна припустити, що перебуваючи у середовищі, де жінка зараз має рівний статус з чоловіком, авторка перекладу буде сприймати соціальну нерівність

більш гостро. Вона може приділити цьому аспекту більше уваги ніж чоловік, більш ретельно добираючи лексичні та засоби для передачі соціальної нерівності того дня.

Різницю між чоловічим та жіночим перекладом можна побачити уже у назві роману. В оригіналі бачимо *Pride and Prejudice*, де присутня алітерація, але до перекладу назви українські перекладачі підійшли по-різному. Чоловік-перекладач у своєму дослівному варіанті *Гордість і упередженість* втрачає стилістичний засіб, очевидно вважаючи його нерелевантним для української культури. Жінка-перекладач визнала за необхідне зберегти цей прийом і у перекладі, тому її переклад отримав назву *Гідність і гонор*. За семантикою чоловічий переклад ближче до оригіналу, оскільки слово *Pride* має основні значення «гордість» або «гідність», а слово *Prejudice* «упереджена думка», «упередженість». Жіночий переклад зберігає першу одиницю через дослівний переклад і передає другу модуляцією, зміщуючи акцент в сторону зарозумілості, чванливості, бундючності. Втім, такий зсув є цілком доречним у контексті роману, адже саме такими якостями наділений в очах Елізабет Беннет при першому знайомстві Фіцвільям Дарсі. Стилiстично жіночий переклад ближче до оригіналу.

Як уже було зазначено, психологічні особливості можуть відігравати провідну роль під час перекладу. Психологічний портрет формує емоційний фон перекладача. Широко розповсюджена думка про те, що жінкам притаманний широкий емоціональний діапазон та сентиментальність. Ці властивості є базовою площиною сприйняття. Чоловіки прагнуть конкретики та меж, які будуть відокремлювати особисте від суспільного, емоції від обов'язку. Цілковито очікувано, що такі різні шляхи сприйняття будуть впливати на вибір мовних засобів під час обробки тексту. Не варто очікувати, що переклад буде кардинально різний, але відмінності на морфологічному, лексичному, синтаксичному та стилістичному рівнях будуть характеризувати мовну поведінку чоловіка та жінки. Підтвердження цьому факту можна знайти у наступних фрагментах твору та його українських варіаціях (оскільки переклад В. Горбатька хронологічно перший, наскрізно у роботі він подається першим, а переклад Т. Некряч — другим):

Англ.: *Mr. Bennet's property consisted almost entirely in an estate of two thousand a year, which unfortunately for his daughters, was entailed, in default of heirs male, on a distant relation* [13, с. 20].

Укр. 1: *Багатство містера Беннета майже повністю складалося з маєтності, котра давала дві тисячі фунтів доходу на рік і котру, за відсутності спадкоємця по чоловічій лінії, — на превеликий жаль*

для його дочок — мав успадкувати як родове майно якийсь далекий родич [2, с. 7].

Укр. 2: *Власність містера Беннета майже повністю складалася з його маєтку, який приносив дві тисячі фунтів на рік, але, на біду його дочок, мав перейти, через бік прямих спадкоємців чоловічої статі, тобто за законами майорату до одного далекого родича* [3, с. 33].

Варто звернути увагу на те, як було перекладено поняття *property*. Бачимо, що перекладачі обрали різні варіанти з українських відповідників. Жінка-перекладач надає перевагу іменнику «власність», а чоловік-перекладач — «багатству»; і це яскраво відображає різне ставлення перекладачів до описуваного поняття. Звертаючись до словника, можна побачити, що слово *property* перекладається саме як «власність». За сюжетом цей варіант також є ближчим до оригіналу, оскільки сім'я містера Беннета була небагата, а після його смерті дочки залишаються без спадщини, оскільки родовий маєток, який і становить власність, повинен перейти до далекого родича по чоловічій лінії. З цього можна зробити висновок, що жінка-перекладач добирає семантично ближчі українські еквіваленти. Можливо, жінка сприймає власність, як можливість забезпечити себе, дітей, сім'ю і досягти спокою. Жіночі інстинкти більш спрямовані на досягнення почуття безпеки, як фізично так і матеріально. Саме тому варіант «власність» підсвідомо є більш безпечним, а тому привабливим для жінки. Чоловік сприймає матеріальні блага, як можливості, що можуть бути використати для задоволення. Також це підтверджується перекладом «на превеликий жаль для його дочок...», оскільки жінкою відсутність забезпечення та гарантій сприймається дуже гостро, тому інтерпретація «біда» виявляється більш доречною, в той час, як чоловік ставиться до ситуації дуже відсторонено, нібито спостерігаючи збоку і використовує більш стриманий варіант.

Розглянемо ще один приклад:

Англ.: *After listening one morning to their effusion on this subject, Mr. Bennet coolly observed...* [13, с. 21].

Укр. 1: *Вислухавши якомусь уранці чергові виливи захоплення на цю тему з боку своєї дочки, містер Беннет прохолодно зауважив...* [2, с. 7].

Укр. 2: *Вислухавши якомусь уранці їхнє базікання на цю тему, містер Беннет холодно зауважив...* [3, с. 34].

Ставлення до поняття *effusion* знову має різне емоційне забарвлення у перекладачів. Чоловік з терпимістю ставиться до порожніх розмов молодих дівчат, навіть з певною іронією називає це «виливами

захоплення», сприймаючи це, як властиву молодим дівчатам легковажність. Жінка, навпроти, виказує незадоволення їх поведінкою більш рішуче, називаючи це «базіканням». *Cambridge Dictionary* визначає *effusion* як «виливи», в нашому випадку виливи емоцій, що під впливом контексту набуває негативного сенсу, тому що передбачає марнотратство часу та сил слухача. В цьому випадку чоловік-перекладач визнав за необхідне перекласти цей вислів ближче до оригіналу для збереження легкого відтінку доброзичливої іронії. Жінка-перекладач надала перевагу більш емоційно навантаженому варіанту перекладу, обравши негативно забарвлений еквівалент в українській мові, щоб підкреслити марність порожніх розмов та легковажність молодих дівчат.

Наведемо ще такий приклад:

Англ.: *Lydia was a stout, well-ground girl of fifteen, with a fine complexion and good-humoured countenance; a favourite with her mother, whose affection had brought her into public at an early age. She had high animal spirits, and a sort natural self-confidence. . .* [13, с. 33].

Укр.1: *Лідія була високою і впевненою в собі дівчиною міцної статури з добродушним виразом обличчя, що мало прекрасний колір. У своєї матері вона була улюбленицею і завдяки цьому ще у ранньому віці почала з'являтися у товаристві. Вона відзначалася надзвичайною життєрадісністю і природженим почуттям власної значущості, котре переросло в самовпевненість. . .* [2, с. 11].

Укр.2: *Лідія була ставна, рослява дівчина п'ятнадцяти років, із гарним рум'янцем і добродушним виразом обличчя. Вона була улюбленицею матері, завдяки потуранням якої почала з'являтися на світських зібраннях у зовсім юному віці. Лідія мала якусь тваринну енергію і вроджену самовпевненість. . .* [3, с. 52].

Різниця між сприйманням дійсності та її відображенням також різниться під час перекладу. Чоловік-перекладач з більшою терплячістю ставиться до героїні. Можливо саме з цієї причини її вік було не вказано, згадки про те, що Лідія почала виходити в світ ще у ранньому віці, на його думку цілком достатньо. Він описує її м'якше, більш загально та більше уваги приділяє її зовнішності. Ознайомившись з жіночим варіантом перекладу, читач бачить осуд діям матері. Замість лексеми *affection* «любов, прихильність» маємо «потурання», яким зазвичай зазначають надмірно поблажливе, невимогливе ставлення. Передаючи опис дівчини, жінка-перекладач надає перевагу більш конкретним епітетам та висловлюванням, близьким до оригінального

тексту. Така оцінна лексика як «потурання», «самовпевненість», «тваринна енергія» висловлюють засудження з боку жінки-перекладача.

У цьому ж уривку звертаємо увагу на ставлення до соціуму. Жінка-перекладач пафосно називає його «світське зібрання», на противагу, у перекладі В. К. Горбатько з'являється варіант «товариство». Це знову підкреслює різницю між сприйняттям жінки-перекладача та її колегою протилежної статі. Цей приклад свідчить, що чоловік сприймає соціальне середовище як простір, де він може знайти однодумців, реалізувати себе як особистість, функціонувати як член суспільства, бо чоловіки мали більше прав у соціумі. Для жінки в той час, суспільство було лише засобом досягнення певного статусу, за який боролися більшість жінок та молодих дівчат. Перш за все, це була можливість отримати вигідну пропозицію і тим самим виділися серед своїх суперниць. Для них це був моральний поєдинок, саме тому варіант «світське зібрання» виявляється більш доречним.

Слід звернути увагу, що чоловік-перекладач неодноразово вдається до експлікації у перекладі, що в результаті призводить до збільшення обсягу тексту. Розглянутий приклад є яскравим підтвердженням, адже у порівнянні з жіночим перекладом цей уривок є довшим на десять слів. При цьому частину інформації про вік персонажа було взагалі вилучено. В останній частині чоловічий переклад більш розгорнутий: замість простої характеристики *natural self-confidence* «вроджена самовпевненість», бачимо надлишкову експлікацію «природжене почуття власної значущості, котре переросло в самовпевненість», яке акцентує увагу на цій рисі характеру, відображаючи негативне ставлення перекладача.

Варто також звернути увагу на художні засоби, якими оперують перекладачі. Наведені вище приклади ілюструють, що Т. Є. Некряч використовує більш колоритну українську мову, її художні засоби дуже доцільно поєднують у собі необхідні емоційне забарвлення та лексичне навантаження. Наприклад, у перекладі Т. Некряч можна зустріти такі слова як «балачки», «базікання», «порозсідатися», «оздоби», «балакуча», «галасливий» та ін. Це свідчить про те, що авторка майстерно володіє українською мовою та використовує її глибинні ресурси. Лексика у перекладі В. К. Горбатько видається нейтральною та поверхневою у порівнянні з лексичним наповненням перекладу його колеги. Тут вплив має не тільки гендерна належність, але й місце народження і проживання, перша і друга рідна мова, загальний рівень освіти, професійної підготовки і досвіду, обрана перекладацька стратегія, літературні вподобання і багато інших факторів.

Висновки та перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Ураховуючи факти, що було викладено вище, можна зробити висновок, що переклад — це дуже складне явище, яке можна порівняти з компонованням багатьох мовних ланок в єдиний літературний механізм. Варто ураховувати численні фактори, які впливають на результат та формують стиль перекладача. Текст переломлюється через призму бачення перекладача й інколи набуває нових барв та акцентів. Було з'ясовано, що гендерний аспект відіграє значну роль під час перекладу. Це зумовлено багатьма психологічними та соціальними відмінностями обох статей, що підсвідомо регулюють їх поведінку та формують різні аналітичні концепції. Як виявилось, чоловік та жінка по-різному сприймають дійсність, їх реакції також мають різні мотиви.

На прикладі двох перекладів можна зазначити, що жінка-перекладач перекладає ближче до оригінального тексту. Чоловік-перекладач частіше виявляє творчий підхід, відступає від оригіналу та використовує більш нейтральне лексичне наповнення. Жінка сприймає та оцінює зміст більш критично, в результаті цього її ставлення відображено у перекладі у вигляді семантичних, стилістичних, прагматичних зсувів. Чоловік-перекладач залишається спостерігачем, зберігаючи неупередженість і тяжіє до використання надмірної експлікації. Проведене дослідження вносить вклад у визначення особливостей жіночого / чоловічого перекладу, пропонуючи нові аспекти для подальшої перевірки і зіставлення з іншим практичним матеріалом.

Список використаної літератури

1. Большунова Н. Я. и др. Индивидуально-психологические особенности как составляющие языковых способностей. *Вестник РУДН. Серия: Психология и педагогика*, 2017. Т. 14. № 2. С. 155–166.
2. Джейн Остин // пер. з англ. Горбатько В. К. Гордість і упередженість. 239 с.
3. Джейн Остин // пер. з англ. Некряч Т. К. Гідність і гонор: ТОВ «Компанія “ВЕЛМАЙТ”», 2014. 416 с.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Просвещение, 1987. 262 с.
5. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Ин-т социологии РАН, 2003. 180 с.

6. Ковалева Т. В. Художественный перевод и личность переводчика. *Идеи. Поиски. Решения: сб. ст. VII Междунар. науч. практ. конф.* г. Минск. 2014 / под ред. Н. Н. Нижнева: Мн.: БГУ, 2015. С. 108–112.
7. Куликова Ю. С. Гендерная специфика переводов (На материале женских романов). *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*, 2011. № 8 (223). Вып. 51. С. 84–87.
8. Леонтьева К. И. Гендерные характеристики переводчика и их интерпретирующая роль в теории и практике. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2015. № 1. С. 55–62.
9. Оксамитна С. М. Гендерні ролі та стереотипи: Основи теорії гендеру: навч. посіб. / за ред. М. М. Скорик. Київ: К.І.С., 2004. С. 156–180.
10. Радчук О. А. Гендерный аспект в переводе. *Lingua mobilis*. № 3 (42), 2013. С. 94–96.
11. Салтівська Н. А. Гендерні аспекти перекладу художніх текстів. *Сучасна філологія: матеріали V Міжнар. наук. конф.* м. Самара: АСТАРД, 2017. С. 93–95.
12. Godard B. Theorizing Feminist Discourse / Translation // *Translation. History and Culture* / S. Bassnett, A. Lefevere (eds.). London: Frances Pinter, 1990. P. 87–96.
13. Jane Austen *Pride and Prejudice*: Novosibirsk: Sib. univ. publishing house, 2009. 272 p.

К. О. Лозовська,
асистент
Криворізький державний
педагогічний університет
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Бережна М. В.

ПЕРЕКЛАД ТАБУЙОВАНОЇ ЛЕКСИКИ У РОМАНІ ДЖ. Р. Р. МАРТИНА «ГРА ПРЕСТОЛІВ»: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

Лозовська К. О. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Бережна М. В.).
Переклад табуйованої лексики у романі Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів»: гендерний аспект.

У статті досліджено гендерний аспект перекладу табуйованої лексики у художньому творі. Матеріалом дослідження є роман Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів» і два його переклади українською мовою, виконані Наталею Тисовською та В'ячеславом Бродовим. Визначено основні групи табуйованої лексики для досліджуваного твору: слова на позначення продажної жінки, найменування частин тіла і фізіологічних процесів. Встановлено, що жінка-перекладач надає перевагу вилученню, генералізації чи модуляції при перекладі, уникає дослівного перекладу, роблячи переклад стилістично нейтральним. На противагу, чоловік-перекладач використовує дослівний переклад, конкретизацію і компенсацію, уводячи стилістично-знижену лексику навіть там, де вона нейтральна в оригіналі. Вважаємо ці стратегії яскравими прикладами жіночого та чоловічого підходів до перекладу, оскільки в обох випадках змінюється авторська інтенція.

Ключові слова: гендер автора, гендер перекладача, гендер персонажа, табуйована лексика, жіночий підхід до перекладу, чоловічий підхід до перекладу.

Лозовская Е. А. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Бережная М. В.).
Перевод табуированной лексики в романе Дж. Р. Р. Мартина «Игра престолов»: гендерный аспект.

В статье исследован гендерный аспект перевода табуированной лексики в художественном произведении. Материалом исследования является роман Дж. Р. Р. Мартина «Игра престолов» и два его перевода на украинский язык, выполненные Натальей Тысовой и Вячеславом Бродовым. Определены основные группы табуированной лексики для исследованного произведения: слова для определения продажной женщины, наименования частей тела и физиологических процессов. Установлено, что женщина-переводчик отдает предпочтение опущению, генерализации или модуляции

при переведі, избегає дословного перекладу, роблячи переклад стилістически нейтральним. Навпаки, чоловік-перекладач використовує дослівний переклад, конкретизацію і компенсацію, додаючи стилістически зменшену лексику навіть там, де вона нейтральна в оригіналі. Считаем дані стратегії якими прикладами жіночого і чоловічого підходів до перекладу, оскільки в обох випадках змінюється авторська інтенція.

Ключевые слова: гендер автора, гендер перекладача, гендер персонажа, табуированная лексика, жіночий підхід до перекладу, чоловічий підхід до перекладу.

Lozovskaya K. (academic mentor Doc. M. Berezyna). Translation of Taboo Vocabulary in JRR's *Game of Thrones*: Gender Aspect.

The article examines gender aspect of taboo words translation in fiction. The material of the research is the novel "A Game of Thrones" by G. R. R. Martin and its two Ukrainian translations by Natalia Tysovska and Viacheslav Brodovyi. There were defined main groups of taboo words for the studied novel: words to define prostitutes, names for body parts and physiological processes. It was defined that female translator prefers omission, generalization, or modulation in translation and avoids word-for-word translation making translation stylistically neutral. On the contrary, male translator uses literal translation, concretization, and compensation, adding colloquial and taboo words even when they are stylistically neutral in the original text. I consider these strategies to be good examples of womanhandling and manhandling in translation, because, in both of the cases, the author's intention is changed.

Key words: author's gender, translator's gender, character's gender, taboo words, womanhandling, manhandling.

Постановка проблеми. Сьогодні гендерні дослідження приваблюють увагу все більшої кількості дослідників. Вивчення того, як фактор гендера впливає на вибір мовних засобів у різних мовах становить порівняно нову сферу дослідження у лінгвістиці. Часто гендер впливає на те, якими словами ми користуємося у мові. В особливості це можна побачити у такій категорії лінгвістичних одиниць як табуирована лексика. За С. І. Ожеговим: «Табу — у первісних народів: релігійна заборона, що накладається на яку-небудь дію, слово, предмет; зараз (перен.) взагалі про що-небудь заборонене» [10]. Окрім цього терміну на позначення тої самої категорії лінгвістичних одиниць, існують інші, наприклад: лайливі слова, знижена лексика, ненормативна лексика або обсценна лексика. У цій роботі використовуємо термін табуирована лексика, хоча багато авторів вважають вищевказані поняття синонімічними.

Протягом багатьох років вживання таких одиниць було заборонено цензурою, яка ставила своєрідні бар'єри, що виключали такого роду лексику з тексту (як оригіналу так і перекладу), тим самим роблячи його стилістично нейтральним. Яскравим прикладом є роман Д. Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлей» написаний у 1928 році. Через наявність сцен сексуального характеру, використання табуированої лексики, а також звернення до таких тем як сексуальність та жіноча

невірність, у багатьох країнах світу роман був сприйнятий як виклик, кинутий суспільству та його моралі. Через це його заборонили до друку у багатьох країнах світу [12, с. 42]. Однак з часом обмеження почали послаблюватися, і вже у 1960 році роман опублікували у Великій Британії, а після цього заборону на друк зняли й інші країни, серед яких Австралія, Канада, США, Японія та Індія [12, с. 43].

Якщо говорити про українську літературу, то за часів Радянського Союзу на використання обценної лексики накладалося табу, хоча у дорадянський період використання нецензурної лексики не заборонялося [17, с. 54]. Так за Е. В. Боевою: «Ненормативна лексика, вживання якої в українській художній літературі ще донедавна входило до розряду табу, активно функціонує у багатьох жанрах світової літератури» [1, с. 196]. Це у свою чергу поставило питання перед перекладачами, як перекладати такого роду лексику. При її перекладі гендер перекладача відігріє не останню роль. За словами Л. М. Рубана: «Працюючи з художнім текстом, перекладач повинен враховувати гендерні й культурологічні особливості мови перекладу, звертати увагу на стереотипні судження про чоловіка та жінку, прагнути бути не лише перекладачем, а й співавтором твору» [13, с. 65]. Однак, це не завжди можливо, оскільки гендер перекладача підсвідомо впливає на його / її розуміння тексту, а також на прийняття рішень, щодо вибору мовних засобів при перекладі.

Аналіз остатніх досліджень і публікацій. Поняття «гендер» увійшло у лінгвістичну парадигму тільки у другій половині ХХ сторіччя, набагато пізніше ніж у інших гуманітарних науках [14, с. 130]. Гендер (англ. *gender* «рід») — соціально-психологічна характеристика особистості, сформована у процесі соціалізації, що визначає людину як чоловіка чи жінку і обумовлена культурою, традиціями, соціальними очікуваннями та нормами [16, с. 43].

Одне з перших досліджень в області гендерної лінгвістики було проведено американським професором Робін Лакофф. У своїй книзі «Мова та місце жінки», що датується 1975 роком, автор описує відмінності між чоловічим та жіночим стилями спілкування [14, с. 130]. Саме її праця поклала початок активним гендерним дослідженням у сучасній лінгвістиці [2, с. 71].

Гендер автора твору, а також персонажів, за яких письменник прописує діалоги, впливає на текст мовою оригіналу, а гендер перекладача — на текст перекладу. Ці впливи можуть мати як свідомий, так і підсвідомий характер, що робить тему надзвичайно актуальною для дослідження. Так, І. В. Денисова розглядає гендерний

фактор, як структуротворчий елемент художнього твору і його перекладу, а також, як елемент, що впливає на втілення художніх образів та сюжетних ліній. За думкою автора, недооцінення гендерного елементу при перекладі приводить до появи прагматичних помилок, які у художній літературі вважаються найбільш значимими [5, с. 42].

У широкому розумінні переклад залежить від національної культури рецептора, яка, в залежності від її фемінної / маскуліної спрямованості, є гендерно маркованою. З іншого боку, цільовий текст зазнає безпосереднього впливу перекладача як гендерної особистості, що не може не впливати на текст перекладу. Перекладач є представником або жіночої, або чоловічої статі, з властивим їй/йому набором гендерних характеристик, суспільно та культурно зумовлених. Гендерна ідентичність перекладача неминуче виявляється в її / його індивідуальній стилістиці, — виборі граматичних форм, лексичних уподобаннях, емоційній забарвленості мови і т. д. Тому важливим критерієм адекватності перекладу є гендерна неупередженість створюваного перекладачем дискурсу. Адже окрім «власного гендера» перекладач, що перепускає текст через себе, «переживає» і гендер автора оригінального тексту, що призводить до синтезу гендерних ідентичностей. А оскільки жоден переклад не може бути гендерно нейтральним, то «гендер оригіналу», проходячи через гендерно зумовлену призму свідомості перекладача, або затьмарюється «гендером перекладача» або, навпаки, заступає останній. Проте, між цими полюсами критичного прояву гендерної ідентичності автора і перекладача можливе «протистояння» (у кращому випадку) та «нашарування» (небажане для тексту перекладу) мовних проявів гендерної ідентичності суб'єктів дискурсу [6, с. 412].

Найскладнішою проблемою літературного твору є *gender intrigue* «таємниця гендера», в якому існує багаторівнева структура гендерних відносин, створена автором оригіналу, який відображає образи чоловіків і жінок відповідно до свого особистого уявлення про чоловічість та жіночість і соціальні стереотипи, існуючі у культурі, до якої належить автор, або, можливо, відповідно до іншої культури, яку автор намагається відобразити у своєму творі, описуючі події, що відбуваються у іншій країні. Перекладач повинен зрозуміти у чому полягає ця «таємниця гендера» та належним чином втілити образи, створені автором, і в той же час перекладач не повинен руйнувати загальну структурну сюжетну лінію та гендерні характеристики тексту [3, с. 65].

Існують певні закономірності того, які мовні засоби використовують жінки та чоловіки при перекладі. Так у дослідженні О. Паненко мова

йде про те, що «Чоловік-перекладач при перекладі емоціонального стану використовує слова із найменшою емоціональною індексцією — частіше вживає вступні слова, особливо ті, що мають значення констатації факту, наприклад: «очевидно», «безсумнівно», «звичайно»; віддає перевагу експресивним, особливо стилістично зниженим виразам, навмисно роблячи мову грубіше; значно скорочує текст при перекладі. Жінка-перекладач — часто використовує вигуки, наприклад: «ой!», «ай!», «ах!»; використовує багато вступних слів, визначень, обставин, займенників і доповнень, а також модальних конструкцій, що виражають різну ступінь непевності, ймовірності, невизначеності; виражає схильність до використання «престижних», стилістично високих форм, кліше, книжної лексики; використовує конотативні нейтральні слова та вирази, евфемізми; активно використовує фразеологізми; використовує оціночні вирази (слова та словосполучення) замість називання за іменем. За її словами, такі різниці у текстах перекладів пояснюються перш за все біологічними факторами, які впливають на психологічні та мовні різниці між гендерами» [11, с. 97].

У зарубіжних працях, написаних в ідеологічних рамках фемінізму, приводиться багато прикладів того, як у перекладах, виповнених жінками, маскуліність, домінуюча у тексті вихідної мови трансформувалась у фемінність, як іронізувалися відображені в тексті вихідної мови гендерні стереотиби, актуальні для автора-чоловіка. У такому випадку мова йде про навмисну модифікацію / елімінацію гендерно-маркованих сенсів перекладачем. В англійській літературі подібна стратегія отримала назву *womanhandling*, що можна перекласти як «жіночий підхід» (або «трактування», «звернення», «обробка» і навіть «маніпулювання»). Звісно ж, що аналогічний запропонованому представниками західної феміністичної критики термін, але вже в форматі *manhandling* «чоловічий підхід», може бути використаний і по відношенню до деяких «чоловічих» перекладів «жіночих» текстів [7, с. 2]. При реалізації стратегії *manhandling* відбувається свого роду «нав'язування» реципієнту тексту мови перекладу актуальних для перекладача і його гендерної субкультури ідеології, цінностей і стереотипів. Це позбавляє текст мови перекладу потенційної множинності естетичного ефекту (властивої оригіналу), яку в якості одного з ключових складових параметрів художності / поетичності передбачає більшість художніх / поетичних текстів, в першу чергу сучасних, створених у рамках характерної для модернізму і постмодернізму естетики протиставлення [7, с. 7].

Щодо табуованої лексики, існує багато як вітчизняних, так і зарубіжних досліджень, присвячених цим лінгвістичним одиницям,

серед інших роботи М. Гроховського, О. А. Давиденко, Л. А. Ставицької, М. Р. Ткачівської, Чунмін Гао. Були визначені різні категорії обценної лексики; але у цьому дослідженні використано класифікацію Л. А. Ставицької, як найбільш релевантну для нашого матеріалу. За словником, укладеним дослідницею, обценна лексика охоплює такі основні групи слів та їх похідні: 1) найменування «непристойних», соціально табуйованих слів, що називають частини тіла; 2) найменування процесу здійснення статевого акту; 3) назви повії, продажної жінки; 4) найменування фізіологічних функцій (відправлень); 5) назви «результатів» фізіологічних відправлень [15, с. 18].

Аналізуючи переклади творів письменників-постмодерністів, слід виокремити такі способи відтворення нецензурної лексики: 1) переписування лексичних одиниць (мова йде, зазвичай, про іншомовні вкраплення), або повернення у мову-джерело; 2) переклад за допомогою ад'єктивного інтенсифікатора; 3) за допомогою фразеологічної одиниці; 4) за допомогою скатологізмів; 5) за допомогою універсального лайливого слова на позначення ознаки; Зустрічаються випадки, коли при перекладі скатологізм опускається [17, с. 54].

При перекладі ненормативної лексики велике значення має поза-мовна ситуація, тобто те, кому належать ті чи інші висловлювання, які містять ненормативну лексику, кому їх адресовано, за яких обставин і з якою метою. Це може стати тим чинником, котрий визначить правильність вибору адекватної лексеми під час перекладу мовної ситуації, де вживаються ненормативні вирази й образи [4, с. 147]. Для перекладу деяких елементів використовують компенсацію — метод перекладу, за якого певні елементи втрачені й передаються в тексті перекладу по-іншому [4, с. 146].

Як можемо побачити, існує безліч робіт, у яких досліджується гендерний аспект у перекладі, або табуйована лексика, але не було знайдено робіт на тему як гендер впливає на переклад саме табуйованої лексики при передачі з англійської на українську мову. Тому вважаємо, що наша робота актуальна та робить вклад у розвиток гендерного перекладознавства.

Мега статті: визначити вплив гендера перекладача на спосіб перекладу табуйованої лексики у художньому тексті.

Виклад основного матеріалу. Матеріалом дослідження є роман Дж. Р. Р. Мартіна «Гра престолів», а також два його переклади українською мовою, за авторством Наталії Тисовської та В'ячеслава Бродового. Переклад Н. Тисовської є офіційним перекладом роману, опублікованим виданням «Країна Мрій» у 2018 році, через це у ході

роботи даний переклад буде позначено як «Переклад 1». Переклад В. Бродового є аматорським, і він є у вільному доступі в інтернеті, його позначаємо як «Переклад 2».

Усього було виявлено 307 прикладів вживання табуйованої лексики, які розподілені за такою класифікацією: фізіологія — 155 прикладів, анатомія — 106, старовинна професія — 46. Значна кількість табуйованої лексики в романі пов'язана з тим, що для Дж. Мартіна теми насилля та сексу є ключовими для його творчості, а описувані сцени носять відвертий характер. В одному з інтерв'ю він коментує це так: «Я можу описати у найменших деталях як сокира проламає людський череп, і нікого це не збентежить. Але як тільки я аналогічним чином опишу як фалос входить у лоно, то отримую листи, від обурених на мене людей. Це мене розчаровує, це шаленство. Кінець кінцем фалос, що входить у лоно, дарує набагато більше задоволення, ніж сокира, що проламає голову» [19].

Розглянемо на прикладах, які способи відтворення табуйованої лексики обирають перекладачі:

Англ.: *Never believe anything you hear at a woman's tit* [18, с. 6].

Переклад 1: *Та не можна вірити словам, почутим біля жіночих грудей* [9, с. 6].

Переклад 2: *Але ж ти дарма віриш побрехенькам з-під жіночої цицьки* [8, с. 1].

В оригіналі можемо побачити слово *tit*, яке у значенні «жіночі груди» має позначки «грубе / сленг / знижене» в залежності від словника. За семантикою відносимо лексему до категорії «анатомія». У жіночому перекладі вжито нейтрально забарвлене слово «груди», хоча в оригіналі — знижене. З одного боку даний переклад можна було б вважати адекватним, оскільки слово «груди» передає сенс закладений автором, але з іншого боку, воно змінює стилістику оригіналу, адже за контекстом розмову між собою ведуть чоловіки-воїни, і за допомогою стилістично-зниженого слова передається негативне ставлення персонажів. Сер Ройс висміює острахи своїх підлеглих, вважаючи їх марними, заснованими на казках, які матері чи годувальниці розповідають малим дітям. Вважаємо, що у цій ситуації збереження табуйованої лексики було б доречним. Такий спосіб перекладу відносимо до випадків жіночого підходу у перекладі, оскільки жінка-перекладач пом'якшує повідомлення, закладене чоловіком-автором і пов'язане з темою «жінка». У другому перекладі була повністю збережена стилістика, оскільки перекладач обрав слово «цицька», що також належить до зниженої лексики у цільовій

мові. Таким чином, чоловічий переклад у цьому випадку стилістично ближчий до оригіналу. Відзначимо, що у цьому варіанті використано компенсацію і нейтральне слово *anything*, яке у жіночому перекладі перекладено нейтральним «словам», у чоловічому перекладі передано зниженим «побрехенькам». В цілому, такий варіант вписується в контекст.

Перейдемо до прикладу з категорії «фізіологія»:

Англ.: *And if you must wed him and bed him for that, you will. . . I'd let his whole khalasar fuck you if need be, sweet sister, all forty thousand men, and their horses too if that was what it took to get my army. Be grateful it is only Drogo* [18, с. 678].

Переклад 1: *І якщо для цього тобі доведеться жити з ним і спати з ним, то так і буде, – посміхнувся він. – Та нехай хоч весь халасар має тебе, люба сестро, всі сорок тисяч комонників, разом з їхніми кіньми, якщо такою буде ціна за наше військо. Скажи спасибі, що йдеться тільки про Дрого* [9, с. 722].

Переклад 2: *І якщо для цього треба, аби ти одружилася і зляглася з ним, то так і буде. . . Щоб отримати їхнє військо, я б пустив тобі між ніг увесь халазар, люба сестро, усіх сорок тисяч найзників разом з їхніми кіньми! Тож подякуй, що твоєю діркою бавитиметься сам лише Дрого* [8, с. 417].

В оригіналі нас цікавлять такі уривки: *. . . wed him and bed him. . . , I'd let his whole khalasar fuck you if need be. . . , та Be grateful it is only Drogo*. У словнику дієслово *bed* у значенні «виконувати подружні обов'язки» має позначку «застаріле», що вписується в зображуваний всесвіт, який за розвитком технологій та загальним рівнем культури персонажів нагадує середньовічну Європу. Дієслово *fuck* належить до табуованої лексики і позначається як «грубе / непристойне / знижене». Третій елемент складається з нейтральних компонентів. Як можемо побачити, Н. Тисовська у своєму перекладі використовує для першої одиниці нейтральне «спати», для другої — нейтральний евфемізм «має», навіть коли в оригіналі була використана знижена лексика, для третьої — нейтральне «йдеться». На сенс такого роду трансформації не впливають, але для другої частини змінюють стилістику оригіналу, що не бажано при перекладі. Автор навмисне використовує табуовану лексику для репліки Вісериса Таргарієна. Таким чином підкреслюється жорстокість персонажа до власної молодшої сестри, безпринципність і грубість. У перекладі образ пом'якшується; відносимо приклад до випадків жіночого підходу у перекладі. В. Бродовий першу одиницю передає табуованим «злягатися», другу — зниженим «пустити між

ніг», третю — табуйованим словосполученням «діркою бавитиметься». Як бачимо, такий варіант значно знижує стилістику оригіналу, хоча смисл повідомлення передано вірно і образ персонажа не змінюється у вихідному тексті. Такий переклад відносимо до чоловічого підходу у перекладі.

Зустрічаються випадки, коли перекладачі роблять помилки через невірне сприйняття / відтворення інформації, зумовлене (принаймні частково) їх гендерною приналежністю:

Англ.: *She has had her blood. She is old enough for the khal. . .* [18, с. 35].

Переклад 1: *У неї вже пішла кров. До хала вона вже доросла. . .* [9, с. 36].

Переклад 2: *Вона має кров, породу, і цілком доросла для хала. . .* [8, с. 18].

В оригіналі можемо побачити *She has had her blood* «в неї вже почалися місячні». У жіночому перекладі все передано вірно, синонімічним словосполученням. У чоловічому перекладі бачимо перекладацьку помилку. Очевидно, чоловік-перекладач сприймає фразу буквально, випускаючи з виду особливості жіночої фізіології. Дайнеріс Таргарієн, про яку йде мова, і справді походить з королівського роду: її батько був королем Семи Королівств. Але навіть граматики цього речення не дає перекласти його саме так, тому що в оригіналі використано дієслово у формі *Present Perfect*, який вказує на результат дії, перехід героїні з дівчинки до жінки. В цьому випадку переклад Н. Тисовської є більш вдалим.

Також слід вказати на випадки, коли лексика досліджуваних груп використовується для створення гри слів:

Англ.: *A red-haired whore in a wisp of painted silk pushed open a secondstory window. "Is it the boy king that's died now?" she shouted down, leaning out over the street. "Ah, that's a boy for you, they never last long"* [18, с. 657].

Переклад 1: *На другому поверсі відчинила вікно рудокоса повія в тонкій сорочці з розфарбованого шовку. — На цей раз помер малолітній король? — крикнула вона вниз, визирнувши на вулицю. — Ай, от вам і хлопець, ніколи вони надовго не затримуються* [9, с. 698].

Переклад 2: *Рудоволоса шльондра у клапті розмальованого шовку розчачнула віконниці другого поверху. — А цього разу хто помер? Часом не король-хлопчак? — заволала вона, перехилившись через підвіконня на вулицю. — Вони, хлопчачки, отакі — надовго їх не вистачає!* [8, с. 403].

Розглянемо оригінал детальніше. По-перше, тут бачимо слово *whore*, яке використовується на позначення проститутки жіночої статі, і яке словник позначає «застаріле». У жіночому перекладі використано стилістично нейтральний відповідник «повія», у чоловічому — вульгаризм із синонімічним значенням. За смислом обидва переклади адекватні, за стилістикою — жіночий переклад ближче до оригіналу. У другій частині уривка використано багатозначне дієслово *last*, на основі якого побудовано гру слів. З одного боку, дієслово можна зрозуміти у його найширшому значенні «тривати, витримувати», тобто мова йде про перебування молодого короля на престолі. З іншого боку, оскільки говорить саме повія, і говорить про хлопця, дієслово сприймається у значенні «триматися, стримуватися», тобто на вказує на те, що недосвідчені хлопці швидко закінчують статевий акт. У жіночому перекладі бачимо спробу зберегти гру слів, але на нашу думку це не найвдаліший варіант. Фразу «от вам і хлопець, ніколи вони надовго не затримуються» можна сприймати більше у тому сенсі, що хлопці дуже швидко кидають дівчат, тобто мають з ними не серйозні стосунки, але сексуальний підтекст втрачено. На такого роду розуміння тексту міг вплинути гендер перекладача, адже жінка не хоче бути використаною тільки для сексу, а прагне стосунків. У чоловічому перекладі гру слів, образ і семантику оригіналу передано вірно, тому вважаємо переклад В. Бродового у даному випадку більш вдалим.

Висновки і перспективи. Робимо висновок, що при відтворенні табуйованої лексики у досліджуваному матеріалі жінка-перекладач, як правило, обирає більш стилістично-нейтральний варіант або вилучає знижені лексеми взагалі. Це призводить до втрати мовленнєвої характеристики персонажів та зміни їх образів в уяві читача перекладеного тексту. Вважаємо такі випадки характерними прикладами жіночого підходу у перекладі (*womanhandling*). У чоловічому перекладі спостерігаємо протилежну тенденцію: чоловік-перекладач не тільки передає табуйовану лексику дослівно, зберігаючи її знижене стилістичне забарвлення, він також передає нейтральні одиниці оригіналу зниженою / табуйованою лексикою. Це так само призводить до зміни мовленнєвої характеристики персонажів та їх зсувів у їх сприйнятті читачем. Вважаємо такі випадки характерними прикладами чоловічого підходу у перекладі (*manhandling*). Серед подальших перспектив дослідження — аналіз робіт інших авторів та перекладачів з метою визначення, чи є окреслені тенденції характерними для більшості випадків, чи носять поодинокий, непрогнозований характер і взагалі не є показником впливу гендера перекладача на перекладений текст.

Список використаної літератури

1. Боева Е. В. Засоби неввічливості в сучасному прозовому дискурсі. // Записки з українського мовознавства. Вип. 23. Одеса: Астропринт, 2016. С. 196–203.
2. Божанова Н. Г. Гендерные исследования в лингвистике: история, современность, перспективы. // Вестн. Тамбовского ун-та. № 5 (109). 2012. С. 69–74.
3. Бурукина О. А. Гендер в переводе: Проблема трансформации менталитета // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы. Иваново: Юнона, 2000. С. 63–72.
4. Давиденко А. О. Лінгвістичні аспекти перекладу ненормативної лексики. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. № 19, Том 2. 2015. С. 145–147.
5. Денисова И. В. Влияние гендерного фактора на перевод имен художественных. Челябинск: Вестник Челябинского государственного университета, 2011. С. 42–47.
6. Комов О. В. Гендерний аспект перекладу. // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. XXIV, ч. 1. С. 409–417.
7. Леонтьева К. И. Гендерные характеристики. переводчика и их интерпретирующая роль в теории и практике художественного перевода. Вопросы когнитивной лингвистики, 2015. С. 55–62.
8. Мартін Дж. Р. Р. Пісня льоду й полум'я. Гра престолів. URL: <http://ice-and-fire.in.ua/page/agot/>
9. Мартін Дж. Р. Р. Пісня льоду й полум'я. Книга 1. Гра престолів // Н. Тисовська. КМ — БУКС, 2013. 800 с.
10. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. URL: <http://www.ozhegov.com/words/35343.shtml>
11. Паненко О. Гендерные особенности перевод. URL: <http://docplayer.ru/42238568-Gendernye-osobennosti-perevoda.html>
12. Разумовская В. «Любовник леди Чаттерлей»: о «судьбе» оригинала и переводов // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, С. І. Сидоренка. К.: Аграр Медіа Груп, 2019. С. 41–47.

13. Рубан Л. М. Гендерні особливості перекладу художнього тексту в наукових працях. // Філологічні трактати. Т. 5, № 4. Суми: Вид-во СумДУ; Харків: Вид-во ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2013. С. 62–66.
14. Сорокіна А. С. Особенности перевода художественного произведения с учетом гендерного аспекта. // Вестник Международного института рынка. № 2. 2016. С. 130–135.
15. Ставицька Л. О. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми. Евфемізми. Сексуалізми. К.: Критика, 2008. 454 с.
16. Ткалич М. Гендерна психологія: навчальний посібник, 2-ге видання, виправлене, доповнене. Київ: «Академвидав». 2016. 256 с.
17. Ткачівська М. Р. Мовні «заплави» або лихослів'я (перчений хліб перекладача) // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. № 3 (286). 2014. С. 50–57.
18. Martin G. R. R. A Song of Ice and Fire. Book 1. A Game of Thrones. HarperCollins Publishers, 2011. 802 p.
19. The Daily Star Lebanon: Sci-fi writer likes characters to suffer. URL: <http://www.Dailystar.com.lb/Culture/Lifestyle/2012/Jul-23/181552-sci-fi-writer-likes-characters-to-suffer.ashx#ixzz211PUwjUC>

А. Г. Павленко,
студентка магістратури
факультету іноземних мов
Криворізький державний
педагогічний університет
Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
доцент Варданян М. В.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВЦІВ

Павленко А. Г. (наук. кер.: д-р філол. наук, доц. Варданян М. В.).
Особливості перекладу дитячої літератури в дослідженнях
українських науковців.

У статті представлено аналіз та систематизацію досліджень українського наукового товариства ХХІ століття, яке займається вивченням проблеми перекладу дитячої літератури з англійської мови українською та навпаки. Задля створення власної класифікації запропоновано напрямки, у які об'єднано праці науковців за критеріями досліджуваної проблематики, що уможливило упорядкувати вже наявні думки та визначити малодосліджені теми для подальшого їх вивчення.

Ключові слова: переклад, дитяча література, класифікація.

Павленко А. Г. (науч. рук.: д-р филол. наук, доц. Варданян М. В.).
Особенности перевода детской литературы в исследованиях
украинских ученых.

В статье представлен анализ и систематизация исследований украинского научного сообщества ХХІ века, которое занимается изучением проблемы перевода детской литературы с английского языка на украинский и наоборот. Для создания собственной классификации нами было предложены направления, в которые объединены труды ученых по общим критериям исследованной ими проблематики, что предоставило возможность упорядочить существующие взгляды и определить малоизученные темы для дальнейшего их изучения.

Ключевые слова: перевод, детская литература,
классификация.

Pavlenko A. (academic mentor Prof. M. Vardanian). Peculiarities of
Children Literature's Translation in the Researches by Ukrainian
Scientists.

The article presents the analysis and systematization of researches written by the Ukrainian scientific society of the 21st century, which is studying the problem of translating children's literature from English into Ukrainian and

vice versa. To create our classification, we proposed areas in which scientists' works are grouped according to general criteria for their researcher issues. We have structured existing attitudes and identified the little-studied issues for our further researching.

Key words: translation, children's literature, classification.

Постановка проблеми. Переклад дитячої літератури — недостатньо вивчена проблема в українському науковому просторі. Саме тому **метою** нашої роботи є виявлення особливостей перекладу дитячої літератури в дослідженнях українських науковців. Мету було реалізовано у таких **завданнях**: зробити вибірку наукових джерел, згрупувати й проаналізувати їх за проблематикою досліджень, систематизувати та охарактеризувати підходи до розгляду категорії «переклад дитячої літератури».

Предметом дослідження виступають аспекти, за якими ми спробували класифікувати здобутки українських літературознавців з проблем перекладу дитячої літератури з англійської мови українською та навпаки. **Об'єктом** дослідження є праці українського наукового товариства ХХІ століття, що вплинули на розвиток парадигмального дослідження та на роботу видавництва та перекладачів. **Актуальність** нашого дослідження полягає у проведенні ґрунтовного аналізу особливостей перекладу дитячої літератури українською мовою крізь призму досліджень українських науковців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Насамперед, дамо визначення перекладу дитячої літератури. Як і загалом художній переклад, переклад дитячої літератури є відтворенням тексту іншою мовою, перекодуванням його з мови оригіналу на мову того, хто читає твір. Водночас література для дітей — особлива, бо розрахована на особливу аудиторію. Власне художній текст для дітей, за слухним спостереженням Е. Белоглазової, будується лінійно для кращого сприйняття та утримання в пам'яті, адже поширені в дитячій літературі повторювані елементи створюють ритм, організовують процес сприйняття, а також сприяють зниженню навантаження на ще слабко розвинену дитячу пам'ять [1]. Тому переклад дитячої літератури — це складний процес, який вимагає уваги до деталей задля задоволення читацьких потреб маленького читача. Наразі вивченням різних аспектів проблеми перекладу дитячої літератури займається значна кількість українських науковців, серед яких — М. Варданян, А. Вознюк, А. Здражко, Р. Зорівчак, О. Литвиненко, Т. Миколишена, Ю. Мінцис, І. Олійник, А. Потапова та ін.

Виклад основного матеріалу. Переклад дитячої літератури — найуживаніша назва дослідницької площини, яку вчені означають

переважно поняттям «переклад для дітей», оскільки в цьому варіанті назви робиться більший акцент не на властивостях текстів для перекладу, а на дітях, які є їх потенційними адресатами.

Дослідження науковців України, що присвячені різним аспектам вивчення перекладів дитячої літератури, ми згрупували за кількома напрямками:

- 1) методологічний;
- 2) історіографічно-видавничий;
- 3) прагматичний, що включає такі аспекти: проблемно-адаптивний, національно-патріотичний, прикладний.

Тож **перший напрям**, який було виділено, — методологічний. До цієї групи ми віднесли наукові розвідки А. Вознюк та А. Потапової.

А. Потапова визначила специфічні риси дитячої літератури, такі як вік, несформованість мовної особистості, недостатня мовна компетенція та обмежений обсяг знань про навколишній світ, що зумовлюють необхідність особливого підходу до її перекладу. Відповідно до вищезазначених рис у статті розглянуто різні підходи до перекладу творів для дітей, а також запропоновано систематизацію розрізних критеріїв такого перекладу. Наприклад, загальна акцентабельність для різних вікових груп включає: структурну простоту, легкосрозумілість, гармонію між малюнками і текстом, збереження форми, текстуальну цілісність, функціональну відповідність, дотримання педагогічних цілей, стильову відповідність та естетичність [11].

Тему критеріїв піднімає А. Вознюк, зокрема, коли говорить про використання перекладацьких стратегій під час перекладу дитячої художньої літератури та доходить висновку, що сучасні тенденції перекладу потребують відходу від застарілої традиції вибору стратегії «тотального одомашнення». Тут це означає наближення тексту до культури мови, якою він перекладається. При цьому може спостерігатися втрата інформації тексту оригіналу. Як альтернативу, дослідниця пропонує перекладачам орієнтуватися на автора оригіналу твору та з обережністю ставитися до первинних стилістичних і прагматичних особливостей висловлювання [3].

Другий напрям ми означили як історіографічно-видавничий, у якому розглядаємо проблему реалізації дитячої літератури не на етапі перекладу, а на етапі друку та співпраці з видавництвами.

Зокрема О. Литвиненко провела дослідження структури видавничого потоку художньої літератури за розділом 82 «Художня література. Літературознавство» державних бібліографічних покажчиків

Книжкової палати України «Літопис книг» за період 2005–2009 рр. Аналіз динаміки видання художньої літератури свідчить про безперечне лідерство оригінальної художньої літератури, середнє співвідношення якої до перекладних творів протягом останніх п'яти років становить 83% до 17% [6, с. 7].

Історіографічна проблематика не дуже популярна серед науковців, тому тут було вирішено зазначити ґрунтовну працю А. Здражка, який досліджує українські переклади дитячої літератури початку ХХ століття в історіографічному аспекті. У своїй статті дослідник дійшов висновку, що невелику кількість опублікованих перекладів літератури для дітей з англійської мови у 1900–1916 роки можна пояснити скрутним становищем українських видавництв у період економічної кризи, посткризової депресії та назріванням революції. Проте А. Здражко запевняє, що апологети українського слова все-таки змогли захистити українське мистецтво перекладу від занепаду та як доказ наводить приклади, а саме: друкарня Наукового товариства імені Шевченка у 1902 році видає український переклад англійських казок та у 1903 році — роман Даниеля Дефо «Робінзон Крузо», друкарня П. Барського 1904 року видає збірку оповідань «Між хмарами сонечко» у перекладі Н. Грінченко, друкарня С. А. Борисова видає переклад твору Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» тощо [4].

Третій напрям нашої класифікації — прагматичний — включає національно-патріотичне спрямування перекладів, світовідчуттєвий, проблемно-адаптивний та прикладний аспекти. Адже дитяча література виконує не тільки розважальну функцію, але й виховну, розвивальну, освітню, національно-патріотичну та ідеологічну.

Аспект національно-патріотичного виховання розглянуто у статтях М. Варданян. Зосереджуючись на розкритті ментального світу українців, що постає в перекладах української діаспори творів Ф. Г. Бернет, Л. Буссенара, О. Вайльда, Р. Кіплінга, Д. Г. Мукерджі, дослідниця зазначає, що у виборі творів для перекладу провідними стають такі настанови: збереження рідної мови, забезпечення міжкультурної комунікації (пізнання чужого — природи, культури, звичаїв та репрезентація свого досвіду), популяризація цінностей (доброти, щирості, милосердя, співпереживання), що не втратило своєї актуальності й сьогодні [2]. В іншій своїй праці науковиця наголошує, що національно-патріотичні принципи формувалися та впроваджувалися через «концепцію освітнього ідеалу українців за кордоном». Українські перекладачі реалізували цю ідею за формулою «загальнолюдські цінності в національному розумінні». Рідна мова, національна гідність,

християнська толерантність та культурна солідарність — це ті компоненти освітнього ідеалу, які вартують прийняття сучасною молоддю в Україні [13].

Як зазначає дослідниця Р. Зорівчак, вплив перекладної літератури на **світовідчуття народів** загально визнаний і переклади збагачують не лише цільову літературу, а й загальну скарбницю світової літератури. Тому дуже важливо знайомити дітей з перекладами іноземної літератури. Зазначаючи труднощі та особливості історичного розвитку українського перекладацтва, науковиця Р. Зорівчак говорить, що українська перекладацька традиція склалася так трагічно тому, що українська мова й література — дійові важелі формування нації в умовах бездержавності — ніколи не функціонували в нормальних умовах. Саме тому перекладна література відіграє надзвичайно важливу роль у нашому культурному житті і як зберігач духовних цінностей, і як виховний засіб, і як засіб самовиразу нації та збагачення спроможностей рідної мови. Саме тому, на думку Р. Зорівчак, перекладна література для українських дітей — дітей, що часто були позбавлені рідномовної школи, — надзвичайно вагома. Насамперед тому, що перекладна дитяча література значною мірою виховує в читача емоційні почуття. Вона збуджує й активізує творчі сили дитини, розвиває оригінальність думки та критичне мислення. Саме тому плани видавництва мають визначатися не прибутками, а якнайглибшим розумінням потреб української культури та дитячої читацької спільноти. Читаючи (чи то слухаючи читане), переживаючи чимало, дитина вчиться керувати своїми почуттями, формується як особистість [5, с. 3].

Проблемно-адаптивний аспект прагматичного напрямку виокремлюємо у групі праць таких науковців як А. Здражко, Ю. Мінчис, І. Олійник, А. Потапова.

А. Потапова зазначає, що типовими відхиленнями є спрощення, скорочення, пурифікація (очищення), модернізація, а також надмірна дидактизація для того, щоб перекладений твір відповідав уявленням іншої культури про його значущість для молодого покоління [12]. А в іншій своїй роботі науковиця виступає проти надмірної доместикації (одомашнення) тексту. За її словами, «переклад дитячої книги повинен доносити до свого читача відчуття чужоземної культури, виконувати не лише розважальні, а й дидактичні функції. Дитяча книга у перекладі виступає своєрідним “іноземцем”, але таким, який вільно говорить мовою цільової аудиторії» [11].

І. Олійник у статті «Інтерпретація дитячої літератури: погляди — переклади — трансформації» аналізує проблематику перекладів дитячої

літератури. Особливості таких текстів — для читання дітьми або дітям — ставлять перед перекладачем подвійне завдання: адаптувати текст для розуміння дитиною та одночасно дотриматися основи першотвору. Як наслідок, І. Олійник виділяє різні рівні трансформації тексту, що спостерігаються при інтерпретації: пояснення, доповнення, видозміни значення та спотворення змісту [10].

Прагматична адаптація у перекладі дитячої літератури неминуча, як говорить А. Потапова в іншій роботі, але її треба застосовувати помірковано. Неправильне застосування адаптації може призвести до негативних наслідків: постійне нівелювання міжкультурних розбіжностей може спричинити порушення принципів естетизму та дидактизму, а повсюдна експлікація та симпліфікація в тексті перекладу веде до зменшення художньої цінності оригінального тексту і переобтяження тексту перекладу власними додаваннями перекладача [12].

Ю. Мінцис та О. Різничук у статті «Специфіка художнього перекладу дитячої літератури» доходять висновку, що головне для перекладача дитячої літератури — донести до цільової аудиторії ті ж почуття, які викликає оригінальний текст у свого читача. Дослідники говорять, що не слід остерігатися незнайомих для дитини образів під час перекладу, адже дитяча фантазія допоможе дитині ще яскравіше сприйняти текст та познайомитися з іншою культурою. І саме тому адаптація повинна мати місце у перекладі дитячої літератури [8].

Останній напрямок, що ґрунтується на прикладному аспекті перекладацької діяльності, складається не стільки з теоретичних досліджень, скільки визначається групою праць про переклад дитячих творів конкретно-практичного спрямування. Так, Т. Миколишена розкриває особливості відтворення картини чарівного світу англійської літературної казки в українському перекладі [7], а І. Олійник проводить зіставлення україномовних перекладів збірки Редьярда Кіплінга *Just So Stories* [9].

Висновки і перспективи подальших пошуків. Вітчизняні науковці доволі активно вивчають та розвивають проблему перекладу дитячої літератури, спираючись на різні аспекти дослідження. Було виокремлено такі загальні напрямки: методологічний (А. Вознюк, А. Потапова), історіографічно-видавничий (А. Здражко, О. Литвиненко) та прагматичний (М. Варданян, А. Вознюк, Р. Зорівчак, Т. Миколишена, Ю. Мінцис, І. Олійник, А. Потапова).

Такий аналіз та систематизація сучасних наукових праць допомогли нам упорядкувати набуті знання задля їх подальшого розвитку,

поглиблення наявних напрацювань, пошуку нових альтернатив та створення нових парадигмальних підходів до вивчення проблеми.

Список використаної літератури

1. Белоглазова Е. Лингвистические аспекты адресованности англоязычной детской литературы : автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04. СПб.: 2001. 16 с.
2. Варданыч М. Ментальний світ українця в перекладній літературі для дітей та юнацтва письменників української діаспори. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. Вип. 46. С. 12–16.
3. Вознюк А. Критерії застосування перекладацьких стратегій у ході перекладу дитячої художньої літератури. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. № 32, Т. 2. С. 147–149.
4. Здражко А. Українські дореволюційні видання перекладної дитячої літератури. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2012/ukrajinski-dorevoljutsijni-vydannya-perekladnoji-dytyachoji-literatury/>
5. Зорівчак Р. Перекладна література для дітей як чинник формування особистості. *Іноземна філологія*. К.: Український науковий збірник, 2007. С. 3–9.
6. Литвиненко О. Якісні параметри національного книговидання дитячої художньої літератури. *Вісник Книжкової палати*. 2010. Вип. 8. С. 7–11.
7. Миколишена Т. Мовностилістичні особливості відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Харків, 2018. 259 с.
8. Мінцис Ю., Різничук О. Специфіка художнього перекладу дитячої літератури. URL: <http://nniif.org.ua/File/17mubshp.pdf>
9. Олійник І. Україномовні переклади збірки Редьярда Кіплінга *Just So Stories*: рецепція, інтерпретація, оцінювання: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Тернопіль, 2009. 31 с.

10. Олійник І. Інтерпретація дитячої літератури: погляди — переклади — трансформації. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер.: Філологічна*. 2013. Вип. 36. С. 343–346.
11. Потапова А. Дитяча література: підходи та критерії перекладу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2010. № 49. С. 193–197.
12. Потапова А. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладів творів Дж.К.Ролінг): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Одеса, 2011. 19 с.
13. Vardanian M. Translating Children’s Literature of Ukrainian Diaspora as an Implementation of the Educational Ideal of Ukrainian Abroad. *SHS Web of Conferences “The International Conference on History, Theory and Methodology of Learning (ICHTML 2020)”*. Volume 75 (2020). Kryvyi Rih, Ukraine, May 13–15, 2020, V. Hamaniuk, S. Semerikov and Y. Shramko (Eds.) URL: https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2020/03/shsconf_ichtml_2020_01002.pdf

К. М. Сухоніна,
студентка факультету
іноземних мов
Криворізький державний
педагогічний університет
Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Бережна М. В.

ВІДТВОРЕННЯ МОВЛЕННЕВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДЕТЕКТИВІВ Е. ПУАРО І Ш. ХОЛМСА В АУДІО-МЕДІАЛЬНИХ ТЕКСТАХ

Сухоніна К. М. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Бережна М. В.).
Відтворення мовленнєвої характеристики детективів Е. Пуаро і
Ш. Холмса в аудіо-медіальних текстах.

Статтю присвячено мовленнєвій характеристиці детективів на матеріалі фільму «Вбивство у “Східному експресі”» і першої серії телесеріалу «Шерлок». Розглянуто особливості відтворення специфіки мовлення персонажів в українському перекладі. Під мовленнєвою характеристикою розуміємо поєднання стилістичних елементів різних рівнів мови, характерних для мовлення окремого персонажа. Встановлено, що для створення мовленнєвого портрету детектива, автори обирають професійну термінологію, специфічні синтаксичні конструкції для передачі нестандартного мислення персонажів, а також засоби створення комічного ефекту. При цьому для мовлення Е. Пуаро характерна іронія, гра слів та алогізм, а для мовлення Ш. Холмса — сарказм, гіпербола та алогізм. Щоб виокремити Е. Пуаро серед інших персонажів, автор додає до його мовленнєвого портрету іншомовні вкраплення. Визначено, що особливості мовлення переважно зберігаються у перекладі через дослівний переклад, пряме запозичення, компенсацію.

Ключові слова: мовленнєва характеристика, відтворення мовленнєвої характеристики, художній текст, детектив, аудіо-медіальний текст.

Сухонина К. Н. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Бережная М. В.).
Воссоздание речевой характеристики детективов Э. Пуаро и
Ш. Холмса в аудио-медиаальных текстах.

Статья посвящена речевой характеристике детективов на материале фильма «Убийство в “Восточном экспрессе”» и первой серии телесериала «Шерлок». Рассмотрены особенности воссоздания специфики речи персонажей в украинском переводе. Под речевой характеристикой понимаем сочетание стилистических элементов разных уровней языка, характерных для речи отдельного персонажа. Установлено, что для создания речевого портрета детектива, авторы выбирают профессиональную терминологию,

специфические синтаксические конструкции для передачи нестандартного мышления персонажей, а также средства создания комического эффекта. При этом для речи Э. Пуаро характерна ирония, игра слов и алогизм, а для речи Ш. Холмса — сарказм, гипербола и алогизм. Чтобы выделить Э. Пуаро среди других персонажей, автор добавляет к его речевому портрету иноязычные вкрапления. Определено, что особенности речи преимущественно сохраняются в переводе через дословный перевод, прямое заимствование, компенсацию.

Ключевые слова: речевая характеристика, воссоздание речевой характеристики, художественный текст, детектив, аудио-медіальний текст.

Sukhonina K. M. (academic mentor Doc. M. Berezhna). Rendering of the detective voice in the audio-medial texts about Hercule Poirot and Sherlock Holmes.

The article deals with the character's voice of detectives in the film "Murder on the Orient Express" and the first episode of the television series "Sherlock". It focuses on rendering the specific character's voice in Ukrainian translation. Character's voice is understood as a combination of stylistic elements on various levels of language, which are peculiar to the speech of a particular character. I conclude that for the voice of a detective, the authors choose professional terminology, specific syntactic constructions to convey atypical thinking of the characters, and means of creating a comic effect. Thus, irony, play on words and alogism are relevant in Poirot's speech, correspondingly sarcasm, hyperbole and alogism are distinctive in Holmes's voice. To distinguish Poirot among other characters, the author adds foreignisms to his voice. I find that speech peculiarities are mainly preserved in the target text through word-for-word translation, direct borrowing, and compensation.

Key words: character's voice, character's voice translation, literary text, detective, audio-medial text.

Постановка проблеми. Мовленнєва характеристика є одним із основних засобів створення образу персонажа в уяві читача / глядача художнього друкованого / аудіо-медіального тексту. Антропоцентризм, як провідний напрямок сучасного етапу розвитку науки, диктує необхідність досліджень, центром яких виступає людина. Розуміння елементів, які формують мовлення персонажа і є ключовими для побудови його образу, а також їх подальше адекватне відтворення при перекладі є важливими складовими перекладацької компетенції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мовленнєва характеристика персонажа містить два компоненти: монолог — мовлення персонажа, що не передбачає безпосередньої відповіді та діалог — взаємний обмін репліками з іншими персонажами. Мовленнєва характеристика розкриває характерні риси та властивості персонажів у їх власне-прямому мовленні, а також в описі її особливостей автором. Багато дослідників відзначають індивідуальність та унікальність мовного портрета окремо взятої особистості, що володіє знанням мовної семантики й законами мовної поведінки. Мовознавець В. А. Кухаренко вважає, що «... портрет виступає одним із засобів індивідуалізації персонажа» [5, с. 142].

Ю. М. Караулов трактує мовну особистість як «сукупність здібностей і характеристик людини, що обумовлюють створення і сприйняття нею мовних текстів, які розрізняються ступенем структурно-мовної складності, глибиною і точністю зображення дійсності й певною цільовою спрямованістю» [2, с. 132]. Традиційно, в структурі мовної особистості дослідники виділяють три типи елементів: 1) універсальні — загальні для всього мовного колективу; 2) соціально-культурні — характерні для певної групи мовців (об'єднаних за соціальними, професійними, гендерними, віковими та іншими ознаками); 3) індивідуальні — типові для особи, що показують неповторну індивідуальність її мовленнєвої системи [5, с. 166].

Дослідження мовлення героїв художнього твору як головного конструктивного компонента образу персонажа у своїй характеристичній функції має в сучасній філологічній науці різні вектори аналізу. Мовлення героїв художнього твору сучасною лінгвістикою досліджується в межах різних філологічних наук. Літературознавство вивчає мовленнєві характеристики персонажів як один з аспектів художнього образу [4, 6, 7]. Літературознавці виділили різні типи портрета, визначили його місце у літературному творі; мовознавці досліджували окремі засоби та стилі, що використовувалися при створенні художнього портрета; психологи вивчали його вплив на уяву читача з одного боку, а з іншого — психічні особливості літературного героя [8, с. 182].

Важливим чинником створення образу персонажа в такому випадку стає суто мовленнєва характеристика героя — тобто, симулювання можливих його реплік у різних ситуаціях спілкування. Репродукція особливостей мовлення персонажа без авторського коментаря стає прямим джерелом інформації для читача. Сприймаючи мовлення персонажа, читач не тільки звертає увагу на пряме значення виголошеного героєм, але й усвідомлює підтекст реплік, розуміє, чому, з якою метою їх вимовлено. Представлення у творі реплік героя без коментарів автора дозволяє читачеві скласти власне враження про персонаж. Через зміну мовленнєвої характеристики персонажа можна показати зміни у характері та в образі життя героя, розкрити його емоційний стан, визначити психологічний тип особистості.

Мовлення героя виокремлює його серед інших персонажів, запам'ятовується читачем як його риса, яка протиставляє його іншим героям твору [1, 4, 7, 10]. Тому до перекладу мовленнєвого портрету у творах художньої літератури підходять з особливою увагою. Художній переклад має особливості — він передбачає мовленнєву творчість перекладача, а це вимагає відповідного таланту. Художній

переклад можна вважати мистецтвом, адже естетичний ефект тексту перекладу досягається копіткою творчою працею, що полягає у вдалому доборі та влучному застосуванні мовних засобів. Автор художнього тексту не намагається робити його відповідним до «законів жанру», а навпаки, вдається до таких художніх прийомів, які б зацікавили читача, привернули його увагу [3]. Проблема художнього перекладу — співвідношення контексту автора й контексту перекладача. Художній переклад обумовлений не лише об'єктивними чинниками, але й суб'єктивними. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, позаяк сама мовна система літератури-реципієнта за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до часткової втрати інформації. Щоб у новому мовному середовищі твір продовжував «жити» як витвір мистецтва, перекладачеві важливо перейняти на себе функції автора і певною мірою повторити його шлях творення тексту, водночас наповнивши його новими асоціативними зв'язками, які породжували б нові образи, властиві мові-реципієнту [11].

Однак, мовленнєва характеристика персонажа відтворюється не лише у друкованих художніх текстах, а й в аудіо-медіальних, тобто у кіно. Кіно характеризують як об'єкт культури, який сприймають через органи чуття як систему смислів, у якій відбиті специфічні способи сприйняття й зображення дійсності. Кіно постійно визначає, зміцнює та перетворює світосприйняття глядача [12]. Мовленнєва характеристика в аудіо-медіальних текстах відрізняється від мовленнєвої характеристики в художніх текстах тим, що читаючи книгу, ми сприймаємо тільки текст, а дивлячись фільм, ми сприймаємо і текст (в аудіо форматі), і зображення. Тут ми візуально сприймаємо персонажів, а не уявляємо їх на основі прочитаного.

Проблема перекладу аудіо-медіальних текстів займає одне з провідних місць в сучасному перекладознавстві. Вивченню особливостей таких текстів і обумовлених цими особливостями труднощів перекладу присвячені роботи таких зарубіжних і вітчизняних лінгвістів, як К. Райс, Р. Паквін, В. Є. Горшкова, М. О. Єфремова. Опосередковано розглядають цю тему численні теоретичні роботи з перекладу таких авторів, як В. С. Виноградов, С. Влахов, В. Н. Комісарів, В. А. Кухаренко і С. Флорін та ін. Однією з основних проблем при перекладі фільмів є обмеженість кадрів фільму за часом і швидкості відтворення, з якими необхідно синхронізувати репліки персонажів. Крім того, важливу роль відіграє зображення на екрані, яке виконує роль контексту і може додавати до мовлення персонажів екстралінгвістичну

інформацію (поза, жести, міміка акторів), а також обмежувати можливість застосування деяких перекладацьких трансформацій. Перекладачеві також необхідно підкреслити колорит іншомовної культури, який показано у специфічному гуморі, грі слів, розмовній лексиці, сленгу, інтонаціях героїв, і який є віддзеркаленням ідей режисера та сценариста кінофільму [9, с. 156]. Необхідність збереження мовленнєвої характеристики в перекладі вважається само собою зрозумілою і входить до задач повноцінного перекладу.

Виділяють кілька методів перекладу фільмів, найбільш поширеними з яких є дубляж, субтитрування і закадровий переклад. Дубляж являє собою техніку озвучування фільму, при якій у глядача створюється враження, ніби актори насправді розмовляють мовою перекладу. Субтитрування — це метод перекладу, коли в кадр інтегровані підписи мовою перекладу, які синхронізовані із зображенням і передають зміст діалогів, тексти пісень, при цьому глядач чує оригінальну мову акторів. Закадровий переклад полягає в одночасному відтворенні доріжки мовою оригіналу і доріжки з перекладом. Таким чином, глядач чує голоси акторів в оригіналі й в нього створюється ілюзія синхронного перекладу. В роботі аналізується дубляж фільму *Murder on the Orient Express* у виконанні студії *Postmodern Postproduction* та першої серії серіалу *Sherlock* на замовлення каналу 1+1. Дублювання є популярним видом перекладу на території країн колишнього радянського простору.

Мета статті: визначити складові мовленнєвої характеристики детективів в англomовних аудіо-медіальних текстах та особливості їх відтворення в українському перекладі.

Виклад основного матеріалу. У роботі досліджується мовленнєва характеристика детективів на прикладах реплік Еркюля Пуаро і Шерлока Холмса в аудіо-медіальних текстах. Було встановлено, що для створення мовленнєвого портрету детектива автори використовують як спільні, так і різні елементи мовлення. Оскільки Еркюль Пуаро та Шерлок Холмс залучені до однієї сфери діяльності, то в їх мовленні можна побачити використання професійних термінів. Розглянемо на прикладі, що проілюструє мовлення Еркюля Пуаро:

Англ.: *There will be no fingerprints. The killer was disposing of the murder weapon. C'est là* [16, 01:12:32].

Укр.: *Відбитків не буде. Злочинець позбавлявся знаряддя убивства. C'est là.*

У порівняно невеликому уривку бачимо одразу чотири терміни, характерні для мовлення представників поліції, приватних детективів: *fingerprints* «відбитки», *killer* «вбивця», *dispose of* «позбавлятися

(доказів)» та *murder weapon* «зброя убивства». Вони демонструють глядачу обізнаність персонажа у сфері скоєння та розкриття злочинів, характеризують його як професіонала своєї справи. У перекладі терміни зберігаються через дослівний переклад та генералізацію (*killer* «злочинець»). Таким чином, образ персонажа в уявленні глядачів оригіналу і перекладу збігається.

Шерлок Холмс також часто використовує в своєму мовленні терміни, що належать до кримінальної, детективної сфери:

Англ.: *It's murder, all of them. I don't know how. But they're not suicides, they're serial killings. We've got a serial killer* [17, 00:29:29].

Укр.: *Убиті, усі четверо. Не знаю як. Але це не самогубства, а серійні вбивства. У нас є серійний вбивця.*

Тут також бачимо одразу чотири терміни: *murder* «убивство», *suicide* «самогубство», *serial killing* «серійне вбивство» та *serial killer* «серійний вбивця». Функція термінів — підкреслити професіоналізм персонажа, обізнаність у справі. У перекладі терміни передаються дослівно або граматичною заміною (*murder* «убиті») із збереженням семантики та непрямой характеристики персонажа. Реципієнти отримують однакову інформацію, переклад вважаємо вдалим.

Інша спільна риса у мовленні Шерлока Холмса та Еркюля Пуаро — використання синтаксичних конструкцій для передачі особливостей мислення персонажів. За сюжетом поліція часто не може самотужки розкрити злочин, а тому звертається до детективів, адже у них інший склад розуму, який дозволяє бачити ситуацію по-іншому. Такий нестандартний тип мислення реалізується через використання риторичних питань, еліптичних речень і побудови тексту таким чином, щоб розкрити причинно-наслідкові зв'язки між подіями, зрозумілі на початку тільки головним персонажам. Розглянемо приклад, коли Еркюль Пуаро, зібравши всіх пасажирів «Східного Експресу», розповідає про минуле кожного із них, нарешті робить висновок, висуваючи аргументи на підтвердження своєї думки:

Англ.: *A murder should have one victim. When Ratchett kills Daisy Armstrong... a dozen lives are broken, deformed, ended. They demand justice! Of all these wounded souls, we must finally answer... Who among them is a killer? Who takes up the knife? The answer is... No single one of you could have done it. Nor any pair. It can only have been done... by all of you. Together. Together* [16, 01:33:43].

Укр.: *У вбивстві завжди одна жертва. Коли ж Ретчет убив Дейзі Армстронг, десяток життів було понівечено та скінчено. Всі прагнули помсти. А серед цих нещасних душ треба встановити одну.*

Хто саме з них убивця? Хто взявся за нож? І відповідь... Ніхто з вас по одинці не зробив би це. І навіть у парі. Це могли зробити... хіба що ви... всі разом. Разом.

В оригіналі репліка складається з дванадцяти речень: семи простих повних, чотирьох еліптичних та одного складнопідрядного. Це створює динамічне висловлювання, функція якого — створення саспенсу, утримання уваги глядача. Вибудовується ланцюжок подій, взаємозв'язок між якими здатний був зрозуміти лише визначний детектив. В українському перекладі бачимо збереження аргументації персонажа, втім кількість речень менше на одне. Подібне скорочення зустрічається часто, оскільки кількість складів в одиницю часу має бути приблизно однаковою щоб зберегти хронометраж реплік і швидкість мовлення персонажів, а середня кількість складів у англійському слові менша, ніж в українському. Переклад виконано майже дослівно, із використанням граматичних заміन, вилучення та модуляції. Глядачі оригіналу та перекладу в цілому отримують однакову інформацію, втім англійський текст є більш емпатичним, оскільки еліптичні конструкції менш характерні для англійської мови, а для української — є варіантом норми.

Для Шерлока Холмса використання подібних конструкцій також характерна. У процесі розслідування йому часто доводиться швидко і доступно пояснювати хід своїх думок іншим учасникам процесу. Як наслідок, він часто використовує еліптичні, прості повні і неповні речення, риторичні питання, вибудовуючи причинно-наслідкові зв'язки в своєму мовленні. У цьому прикладі Холмс пояснює, яким чином він визначив, що у жертви з собою була валіза і що вона приїхала з передмістя з наміром переночувати в Лондоні:

Англ.: *Tiny splash marks on her right heel and calf not present on the left. She was dragging a wheeled suitcase behind her with her right hand. Don't get that splash pattern any other way. Smallish case, going by the spread [17, 00:28:53].*

Укр.: *Гляньте на праву ногу. Крихітні бризки на підборі і литці. На лівій їх немає. У правій руці у неї була валіза на коліщатках, тому мишилися сліди бризок. Судячи зі сліду, валіза невелика.*

З чотирьох речень в оригіналі бачимо одне повне просте і три еліптичних. Як правило, з репліки вилучаються підмет і/або частина присудка. Їх можна зрозуміти з контексту і детектив не бажає витрачати зайвий час на детальне пояснення. У перекладі аргументація зберігається. Тут бачимо протилежну тенденцію до попереднього прикладу: щоб надати більшої динамічності мовленню, перекладач

використовує членування речення і з чотирьох отримуємо п'ять. Перше речення розбивається на три. Третє речення вилучено. Вважаємо, що як і в попередньому прикладі, таке вилучення продиктоване типом тексту, а саме необхідністю вкластися в хронометраж. Не зважаючи на неповну передачу змісту, глядачі оригіналу та глядачі перекладу отримують в цілому однакову інформацію за рахунок збереження причинно-наслідкових зв'язків. Переклад вважаємо вдалим.

Третя група, яка об'єднує мовленнєвий портрет Еркюля Пуаро та Шерлока Холмса, складається із засобів для створення гумористичного ефекту. Обидва персонажі мають своєрідне почуття гумору, причому для Пуаро характерне використання іронії та самоіронії, гри слів та алогізмів, а для Холмса — гіпербол, сарказму та алогізмів. Як бачимо, алогізми є спільною рисою в мовленні персонажів, оскільки необхідні не лише для реалізації почуття гумору, але й для вираження нестандартного мислення. За тлумачним словником української мови, алогізм — це літературний прийом, який полягає в навмисному порушенні (розриві) логічного зв'язку з метою створення комізму, іронії і т. ін. [13]. Алогізми в мовленні Пуаро зустрічаються зрідка, проте вони доволі яскраво характеризують персонаж як людину з нестандартною логікою, схильну до іронії. У наведеному прикладі відбувається розмова між Еркюлем Пуаро та Мері Дебенгем. Мері говорить, що їй знайомі вуса головного героя по газетах та називає його детективом Геркулесом Пуаро, але він її виправляє:

Англ.: *Hercule Poirot. I do not slay the lions. Mademoiselle* [16, 00:09:23].

Укр.: *Еркюль Пуаро. Зазвичай, я не нищу левів. Мадемуазель.*

В англійській мові використовується ім'я *Hercules*, яке за своєю формою схоже з іменем нашого головного персонажа *Hercule*. Різниця полягає лише в одній літері. Очевидно, Мері знає ім'я грецького героя Геркулеса, який є головним персонажем багатьох літературних творів, картин. Варіант імені *Hercule* «Еркюль» є французьким варіантом імені *Hercules* «Геркулес». Власне алогізм полягає у використанні фрази *I do not slay the lions* «Я не нищу левів». З точки зору логіки звичайної людини різниця між героєм античності та бельгійським детективом очевидна і полягає не лише у тому, що Пуаро не вбиває хижих тварин. Тим не менше цією фразою детектив демонструє свої гарні знання історії та літератури, високий рівень інтелекту та самоіронію.

Алогізм, як одиниця мовлення, залишається у перекладі через майже дослівний переклад. Оскільки Геркулес є частиною світової культури, глядачі перекладу мають такі ж фонові знання про античну

літературу і культуру, як і глядачі оригіналу. Переклад вважаємо вдалим.

Шерлок Холмс також використовує в своєму мовленні алогізми. Крім того, що Холмс володіє неабиякими розумовими здібностями, він і сам — особистість ексцентрична, яка часто ображає оточуючих своєю поведінкою і словами. За твердженнями його помічника доктора Ватсона, Шерлок страждає синдромом Аспергера — порушенням розвитку, що характеризується серйозними труднощами в соціальній взаємодії. Тому не дивно, що відмінною рисою в мовленні Шерлока є алогізми, гіперболи і насамперед сарказм. Наприклад, реакція Холмса на повідомлення про чергове самогубство і про те, що на цей раз жертва залишила повідомлення перед смертю:

Англ.: *Brilliant! Yes! Four serial suicides and now a note. Oh, it's Christmas. Mrs Hudson, I'll be late. Might need some food* [17, 00:15:59].

Укр.: *Чудесно! Так! Чотири серійні самогубства і тепер послання. Просто свято. Місіс Хадсон, буду пізно. Можливо, голодний.*

Наведене висловлювання, очевидно, суперечить загальноприйнятим поглядам, воно навіть здається аморальним — людина радіє чийомусь самогубству, вважає це за свято. Для Шерлока це всього лише привід застосувати свої здібності, без цього його мучить нудьга. У перекладі ми бачимо, що алогізм, як одиниця мовлення, зберігається. Перекладацькі трансформації — дослівний переклад, генералізація (*Christmas* «свято») і модуляція (*Might need some food* «Можливо, голодний»). Заміна більш конкретної назви свята на загальну у перекладі, можливо, пояснюється тим, що в культурі західних країн, на відміну від культури пострадянських, Різдво є головним святом року, і більше всього подарунків діти та дорослі отримують саме на Різдво. У нас Різдво асоціюється більше з релігійним святом, тому для багатьох поєднання в одному контексті Різдва і вбивства є абсолютно неприйнятним. Оскільки Холмс — персонаж позитивний, його образ лише вирає від такої зміни у перекладі.

Як уже зазначалося, ексцентричність особистості Шерлока часто проявляється в його зарозумілості по відношенню до оточуючих, особливо щодо розумових здібностей інших людей. Він вважає себе кращим за інших, відкрито глузує з колег та друзів і є відвертим соціопатом. Тому характерним для мовлення Шерлока Холмса є сарказм. Прикладом цього є його реакція у ситуації, коли Ватсону та Лейстрейду висновок, отриманий Холмсом, не є таким же очевидним, як йому самому:

Англ.: *Dear God, what is it like in your funny little brains? It must be so boring* [17, 00:28:01].

Укр.: *Боже, уявляю як нудно живеться з таким критичним мозком.*

Таким чином, Шерлок насміхається над ними, а точніше над їх розумовими здібностями та над швидкістю їх мислення. Вираз *Dear God* надає ще більшої емпізи словам детектива, підкреслює, наскільки він вражений тим, що їм незрозуміле те, що здається очевидним йому, тому словосполучення збережене у перекладі. Передача репліки здійснюється через об'єднання речень, граматичну заміну та модуляцію. В цілому смисл оригіналу та перекладу співпадають.

Риса, яка відрізняє мовлення Еркюля Пуаро від багатьох інших персонажів, — його акцент. Він родом з Бельгії, країни, де є три офіційні мови населення — англійська, французька та німецька. В своєму мовленні він часто використовує вкраплення французьких слів та словосполучень, і, коли йому зручно, вдає, що дуже погано розуміє англійську. Якщо в друкованому тексті акцент Пуаро був виражений переважно саме лексично, через варваризми, то в аудіо-медіальному тексті в його репліках наскрізно присутня французька лексика і відчувається французька вимова. В цьому прикладі ми розглянемо одну з ситуацій, де він використовує такі вкраплення. Еркюль Пуаро, повернувшись до свого купе, бере до рук фотографію та розмовляє з нею. Він розмірковує про те, що заплутався та не може розкрити цю справу. Це дивно, адже головний герой — геніальний детектив та легко справляється з будь-яким розслідуванням. Але з іншого боку, ця сцена показує, що справа вбивства Ретчета — надто заплутана, навіть для такого талановитого детектива, як Пуаро.

Англ.: *This is an abominable crime... and I am stuck, ma Katherine. I cannot find the crack in the wall. Why does one of them elude me? I have always been... so sure. Too sure. But now, I am very humble. And I say, like a little child... I do not know. I am afraid, ma Katherine* [16, 01:21:18].

Укр.: *Це непересічна справа. Я застряг, ма Катерин. Я не можу знайти розгадку. Чому вона ховається від мене? Я завжди був... такий певний. Занадто. А тепер я покірливий і кажу, наче дитина... Я, я не знаю. Я боюся, ма Катерин.*

В оригіналі Пуаро два рази звертається французькою до жінки на фотографії, називаючи її *ma Katherine* «моя Катрін». В українському перекладі словосполучення зберігається через пряме запозичення. Вважаємо, що глядачі як мови оригіналу, так і мови перекладу приблизно однаково володіють французькою мовою або загальними знаннями про неї, щоб зрозуміти смисл фрази. У будь-якому разі французькі вкраплення (навіть коли вони незрозумілі глядачам) вико-

нують функцію непрямої характеристики персонажа, виокремлюючи його серед інших.

Висновки і перспективи. Засоби створення мовленнєвої характеристики персонажів є перспективною темою для подальших досліджень. Цікавим напрямком вважаємо порівняльний аналіз мовлення детективів жінок і чоловіків, а також зміни у характеристиках мовлення, обумовлені часом створення тексту. В цій роботі було виявлено, що для створення мовленнєвого портрету детектива автори використовують професійну термінологію, щоб підкреслити обізнаність персонажів у детективній справі, специфічні синтаксичні конструкції (риторичні запитання, еліптичні речення, асиндетон, апосіопеза) для передачі нестандартного мислення персонажів, а також засоби створення комічного ефекту. З розглянутого матеріалу робимо висновок, що для мовлення Е. Пуаро характерна іронія та самоіронія, гра слів та алогізм, а для мовлення Ш. Хомса — сарказм, гіпербола та алогізм. Також можемо сказати, що автор додає до мовленнєвого портрету Еркюля Пуаро іншомовні вкраплення, оскільки детектив родом із Бельгії і перша мова для нього — французька. Проаналізувавши наш матеріал, визначаємо, що терміни та засоби створення гумористичного ефекту переважно зберігаються у перекладі через дослівний переклад, модуляцію, пряме запозичення, компенсацію. Особливістю відтворення мовленнєвої характеристики в аудіо-медіальному тексті є значне використання вилучень і об'єднання / членування речень при передачі синтаксичних конструкцій. Головна мета перекладача — створити динамічний текст і зберегти хронометраж реплік.

Список використаної літератури та ілюстративних матеріалів

1. Владимірова Ю. И. Особенности речевого поведения персонажа художественного произведения и перевод. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. Вып. 23. Т. 5. 2006. С. 25–28.
2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 257 с.
3. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вып. 1 (1). С. 228–235.

4. Клименко О. С., Климова Н. І., Сідоренко М. К. Специфіка перекладу сучасної прози. *Обрії сучасної лінгвістики. Збірник наукових праць*. Вип. 4. 2013. URL: <http://uk.xlibx.com/4filologiya/14089-1-obrii-suchasnoi-lingvistiki-zbirnik-naukovih-prac-vipusk-2013-zasnovano-lyutomu-2012-roku-svidoctvo-pro-re.php>
5. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова книга, 2004. 262 с.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Санкт-Петербург: Азбука, 1988. 158 с.
7. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики) : навч. посібн. [для студ. вищ. навч. закл.]. Вінниця: Нова книга, 2005. 416 с.
8. Омецинська О. В. Взаємодія стилістичних засобів при створенні портретних характеристик у творах Френсіса С. Фіцджеральда. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*, 2005. № 23. С. 182–184.
9. Скоромылова Н. В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов. *Вестник Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова*. 2010. № 1. С. 153–156.
10. Цовбун И. М., Царев А. М. Роль словесного портрета в реализации замысла Трумэна Капоте “Breakfast at Tiffany’s”. *Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: Электронный сборник статей по материалам XVII студенческой международной заочной научно-практической конференции*. Новосибирск: Изд. «СибАК». 2014. № 2 (17). С. 100–107.
11. Чайковська Т. В. Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження — 2006 : матеріали II Міжнар. наук.- практ. конф., 20–28 лютого 2006 р.* Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006. С. 25.
12. Castaneda Diaz A. A. Le temps comme dimension de l’univers cinematographique (A propos du temps et de l’espace creatifs dans le cinegramme). *Langage, Temps et Temporalite : Actes du 29-e Colloque d’Albi Langages et Signification*. Toulouse : Universite Toulouse-Le Mirail, 2008. P. 117–129.
13. Slovyk.ua. URL: <https://www.slovyk.ua/index.php?swrd=%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D0%B7%D0%BC>
14. Вбивство у «Східному Експресі». URL: <https://kinoguru.be/95-vbyvstvo-u-shidnomu-ekspresi.html>

15. Серіал «Шерлок». URL: <https://kinoukr.com/259-sherlok.html>
16. Murder on the Orient Express. URL: <https://english-films.com/detectives/3589-ubiystvo-v-vostochnom-ekspressе-murder-on-the-orient-express-2017-hd-720-ru-eng.html>
17. Sherlock. URL: <http://lelang.ru/english/sherlok-na-anglijskom-1-sezon-1-seriya/>

УДК 80(082)
ББК 81.2Р
А 43

Актуальні питання філології і методики викладання мов: Збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, присвяченої 90-річчю створення Криворізького державного педагогічного університету та 25-річчю факультету іноземних мов (29–30 вересня 2020 р., м. Кривий Ріг) / [редкол.: С. І. Ковпик (головн. ред.), С. М. Амеліна, В. А. Гаманюк, О. Б. Каневська (відп. ред.), О. І. Гамалі, Н. Д. Соловйова]. — Вип. 3(15). Частина 1. — Кривий Ріг: Криворізький державний педагогічний університет, 2020. — 280 с.

Наукове видання

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МОВ

Збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, присвяченої 90-річчю створення Криворізького державного педагогічного університету та 25-річчю факультету іноземних мов (29–30 вересня 2020 року)

Випуск 3 (15). Частина 1

*Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу
масової інформації КВ № 23102–12942Р*

Підписано до друку 08.10.2020.

Формат 60 × 84 $\frac{1}{16}$. Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум.-друк. арк. — 17,5. Наклад — 100 прим.

Адреса редакції та видавця:

Видавничий центр

Криворізького державного педагогічного університету

50086 Кривий Ріг, просп. Гагаріна, 54.

Тел.: +38 (056) 470-13-34.

E-mail: kdpu@kdpu.edu.ua o.b.kanevska@gmail.com

<http://elibrary.kdpu.edu.ua/>