

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра перекладознавства та прикладної лінгвістики

Специфіка перекладу англійськомовних поетичних текстів:
лінгвокультурологічний аспект

Кваліфікаційна робота (проєкт)
на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконала: студент(ка) 431 групи
Спеціальності 035.04 Філологія (германські
мови та літератури
(переклад включно) (переклад))
Освітньо-професійної програми
«Філологія (германські мови та літератури
(переклад включно)»
Недозименко Діана Петрівна

Керівник к. філол. н., доц. Акішина М. О.

Рецензент к. філол. н., доц. Гриняк О.О.

Херсон – 2019

ЗМІСТ

ВСТУП	2
РОЗДІЛ 1. Дослідження поетичного тексту у лінгвокультурологічному аспекті	5
1.1 Поетичний текст та його особливості.....	5
1.2 Лінгвокультурологічний аспект у дослідженні поетичного тексту.....	8
1.3 Види безеквівалентної лексики.....	13
1.4 Класифікація реалій.....	16
1.5 Способи перекладу реалій.....	22
РОЗДІЛ 2. Прийоми перекладу поетичних текстів	26
2.1 Особливості перекладу класичних поетичних текстів	26
2.2 Специфіка перекладу пісень із мультфільмів	34
ВИСНОВКИ	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52

ВСТУП

Література займає особливе місце серед інших видів мистецтв. На відміну від музики та живопису, які мають вплив на людей різних національностей безпосередньо, через слух і зір, літературний твір деколи стикається із значними перешкодами на шляху до свого читача, якщо цей читач є носієм іншої мовної системи, ніж автор твору. Полілінгвізм, на жаль, зараз є явищем скоріше виключним, ніж розповсюдженим. Тоді на допомогу приходять переклад, тобто такий вид творчості, в процесі якого твір, який написаний у рамках однієї мови, відтворюється в іншій.

Переклад посідає важливе місце в літературному процесі. Так чи інакше, кожен вид літератури послуговується певним видом перекладу. Зокрема, художня література послуговується художнім перекладом. Одним з найнаглядніших проявів міжлітературної (і певним чином міжкультурної) взаємодії є художній переклад. Він фактично є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього було б неможливо говорити про міжлітературний процес у всій його повноті. Художній переклад – особливий вид перекладу. За визначенням Д. Дюришина, «художній переклад – відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови».

Зв'язок кожної мови з певним лінгвокультурним простором, у якому діють особливі традиції й норми вживання мовних одиниць, призводить до того, що при відтворенні змісту іншомовного тексту перекладачам доводиться використовувати різноманітні трансформації, які спричиняють часткову або повну зміну структури речень тексту оригіналу.

Високий ступінь розробки проблем перекладу не може бути вагомою причиною для того, щоб уважати їх вирішеними в контексті перекладознавства, а це дозволяє сприймати переклад у його інтердисциплінарній сутності. Переклад поетичного тексту завжди має свою специфіку, яка безумовно пов'язана з унікальністю даного жанру.

Характеристики поетичних текстів у лінгвістичному аспекті та особливості їх перекладу розглянуто в працях відомих лінгвістів (германістів, русистів, україністів) та перекладознавців, таких як В. Коптілов, В. Комісаров, В. Виноградов, А. Федоров, А. Попович, Ю. Солодуб та ін.

Актуальність дослідження полягає у недостатньому вивченні особливостей перекладу українською мовою англійськомовних поетичних творів, а також вимогами до цих видів перекладу, коли йдеться про передачу не лише змісту оригіналу, а й про оптимальне відтворення стилістичних характеристик тексту.

Об'єктом дослідження є англійськомовні поетичні тексти.

Предметом дослідження є особливості перекладу поетичних текстів з огляду на лінгвокультурологічний аспект.

Мета роботи – дослідити особливості перекладу поетичних текстів з огляду на лінгвокультурологічний аспект.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні **завдання**:

- дослідити поняття поетичного тексту та його особливості;
- окреслити поетичний текст з огляду на лінгвокультурологічний аспект;
- визначити специфіку перекладу класичних поетичних текстів;
- описати риси притаманні перекладу пісень із мультфільмів.

Методи дослідження: когнітивно-ономасіологічний, індукційний, дедукційний, зіставний, типологічний.

Практична цінність роботи визначена тим, що її результати можна застосовувати для розв'язання практичних проблем, пов'язаних з англійсько-українським перекладом, а також перекладом текстів різних стилів.

Апробація результатів роботи. Результати дослідження було викладено в тезах «Специфіка перекладу англійськомовних поетичних текстів: лінгвокультурологічний аспект» і опубліковано у фаховому

наукометричному збірнику *«Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел,

РОЗДІЛ 1

ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ У ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТІ

1.1 Поетичний текст та його особливості

Художній текст – модель дійсності, яка у вербальній формі репрезентує речові компоненти, що структурують реальний світ і ідеальні компоненти. У тексті представлені «мовленнєві» репрезентанти реального світу у вигляді лексичних одиниць і репрезентанти «світу ідей» – абстрактних понять, які не існують в матеріальному світі. Точку зору Ю. М. Лотмана можна прийняти як підтвердження можливості вивчення ментальної основи художнього світу, існуючої в свідомості людини, через дослідження художнього тексту. Складність даної наукової проблеми полягає в складності і багатогранності художньої мови, який є одночасно і способом передачі інформації, і матеріалом мистецтва. Визначаючи специфіку художнього тексту, Ю. М. Лотман вказує на особливу свободу художньої мови і зняття заборон: «порушення принципу дотримання заборон на поєднання тих чи інших елементів тексту» [1, с.86].

Художній текст характеризується установкою на неоднозначність сприйняття, множинність інтерпретацій, суб'єктивність, на естетичне переживання. Для художнього тексту важлива образно-емоційна, неминуче суб'єктивна оцінка і трактування фактів і явищ, його форма сама по собі змістовна. Корінна відмінність художнього і нехудожнього тексту в тому, що перший є фактичним, тобто, будується за законами асоціативно-образного мислення. У той час як нехудожній текст будується за законами логічного мислення. Їх функції теж різні: перший виконує комунікативно-естетичну функцію, другий – комунікативно-інформаційну функцію.

Мовна природа поетичного тексту ще більш своєрідна – текст може містити знакові, але маргінальні в лінгвістичному аспекті елементи – псевдослова, креолізовані елементи та інші. Поетичний текст є певним чином організована мова [1, с.110]. Він є одним з видів художнього тексту і йому притаманні типологічні риси останнього. Однак по відношенню до прози в поезії загострені такі риси як фрагментарність, емоційність, фактична образність. Специфіка поетичного тексту така, що сенс не впливає прямо зі змісту. На думку Г. О. Винокура, « в цьому (поетичному) мовою не тільки пожваблюється все механічне, але і узаконюється все довільне» [2, с.46]. Поетичний текст відображає специфіку художнього мислення, конститутивною ознакою якого є образність. У роботі В. С. Ротенберга також висунуто припущення про те, що поетична мова – це організація вербального матеріалу за законами правопівкульного, багатозначного, образного контексту [7, с. 52].

Детальне дослідження поетичного тексту з точки зору його гармонійної організації належить К. Е. Штайн [4, с.32]. К. Е. Штайн визначає поетичний текст як «складне, кероване безліччю законів, сплетіння всіх елементів, феноменологічних завдань існування мови, кероване гармонійною організацією, що знаходить конкретне вираження в поняттях складу, тканини, фактури. Це багатовимірна система, структурно (відносно) закрита і семантично відкрита, має форму нашарування, характеризується можливістю внутрішньої саморегуляції, реалізує гармонійні можливості в параметрах горизонталі, вертикалі і «глибини» [5, с.117].

Ритм, як одна з головних характеристик визначив цілий напрям у вивченні поетичного тексту як ритмічно впорядкованої організації мовних одиниць, де кожен елемент знаходиться в унікальних відносинах з іншими, кожен елемент може стати смисловим центром, і де елементи відрізняються полівалентністю, рухливістю смислового центру. Погляд на текст як на гармонійне ціле, безумовно, дозволяє багато чого прояснити в природі поетичного тексту. Він, однак, не відповідає на питання, як в поетичній мові

репрезентується картина світу, як структури мислення людини визначають своєрідність поетичної мови, і як ця мова, в свою чергу, здатна впливати на структури мислення, хоча К. Е. Штайн згадує структури свідомості (види, сцени, картини) в якості немовних шарів тексту [4, с.76]. Дослідження поетичного тексту в когнітивному аспекті було підготовлено більш ранніми дослідженнями, де поетичний текст став розглядатися не тільки як мовна, а й як немовленнєва структура. Згідно Н. Н. Болдирєву, «індивідуальність знання окремої людини полягає не стільки в їх винятковості і неповторності, скільки в індивідуальному характері кількісного і змістовного показників рівня засвоєння колективного знання, плюс його індивідуальна оцінка і інтерпретація» [6, с. 51]. Погляд на поетичний текст як на репрезентацію особливим чином сконфігурованого знання став можливий саме в рамках когнітивного підходу.

Застосування в художньому і поетичному текстах методів когнітивної лінгвістики призвело до розвитку когнітивної поетики. Методологічні установки когнітивного підходу лягли в основу розробки теорії когнітивної поетики. Поетика, як розділ теорії літератури вивчає на основі ряду методологічних передумов структуру і форму твору, а також прийоми створення твору. Поетика як наука про поетичну творчість зосереджена на з'ясуванні походження тексту, його формі, значенні, законах. Когнітивна поетика приділяє увагу, перш за все, когнітивним стратегіям і процесам, які перебувають в основі, як формування, так і інтерпретації тексту, ментальним структурам, які репрезентуються в мові поетичного тексту. В рамках теорії когнітивної поетики поетичний текст розглядається як продукт індивідуального творчої свідомості. На поетичному матеріалі можливо дослідження того, як структури творчого мислення репрезентуються в мовних структурах.

В рамках когнітивної поетики виділяється кілька підходів до художнього тексту. Серед них дослідження мовних і когнітивних стратегій розуміння художнього тексту читачем [7, с.35], моделювання індивідуально-

авторської концептосистеми [8, с.85], текстовий аспект реалізації індивідуально-авторських концептів [9, с.63]. Якщо розглянути традиційний ланцюжок «автор – художня реальність – читач» з урахуванням ментальних категорій, то в когнітивному аспекті вона виглядає наступним чином: «індивідуальна концептосфера – концептуальна структура тексту – когнітивні механізми сприйняття». Вишукування в області когнітивної поетики зосереджені, як правило, на одному з даних ланок, в залежності від цілей дослідження.

В даний час написано велику кількість робіт по дослідженню окремих концептів на матеріалі поетичного тексту [10, с. 142], але в них, найчастіше, не простежується будь-якого системного підходу. Дослідження художнього (поетичного) тексту повинно бути направлено на вивчення не тільки специфіки художніх концептів, а й на загальні процеси концептуалізації і категоризації знань в художньому тексті; на те, якими ментальними, когнітивними передумовами забезпечується своєрідність художньої (поетичної) мови.

1.2 Лінгвокультурологічний аспект у дослідженні поетичного тексту

Одним з основних постулатів лінгвістики 21-го століття є думка про тісну взаємодію мови і культури народу, на ньому говорить. У роботах багатьох вчених розкриваються різні аспекти взаємозв'язку фактів мови і фактів культури, мислення, світобачення носіїв певної мови. У сучасній вітчизняній лінгвістиці теоретичні обґрунтування національної своєрідності мов представлені в працях таких вчених, як Н.Д. Арутюнова, В.В. Воробйов, В. Г. Гак, Ю.Н. Караулов, А.А. Кіпріянова, Л.В. Лукіна, Е.А. Маклакова, Б.А. Серебренников, В.Н. Телія, С.Г. Тер-Минасова, А.А. Уфімцева, Т.А. Чубур і багатьох інших. У цих роботах підкреслюється і підтверджується прикладами факт, що «культурна своєрідність народу, відбите в мові, обумовлено історичними, географічними, психологічними факторами і складається

здебільшого в нюансах позначення і розуміння об'єктивного і суб'єктивного світу» [2, с. 39].

В даний час в лінгвістиці сформувалася лінгвокультурологічна парадигма, «інтегруюча досягнення не тільки суміжних лінгвістичних, але і комплексу інших гуманітарних наук при аналізі системи мови як кумуляції особливостей світобачення тій чи іншій лінгвокультурної спільності» [7, с. 3].

Термін «лінгвокультурологія» з'явився в 90-ті роки 20-го століття в роботах вітчизняних лінгвістів Н.Д. Арутюнова, В.В. Воробйова, В.А. Маслової, Ю.С. Степанова, В.Н. Телі та інших дослідників, що стало важливою прикметою інтеграційних процесів у вітчизняній гуманітарній науці. На думку В.І. Карасика, лінгвокультурологія – це «комплексна галузь наукового знання про взаємозв'язок і взаємовплив мови і культури» [4, с. 87]. А.Т. Хроленко вважає, що лінгвокультурологія орієнтована на виявлення зв'язків між мовою, етнічним менталітетом і культурою, причому будь-який з трьох феноменів може бути вихідною точкою аналізу, «вибір залежить від професійної орієнтованості дослідника» [5, с. 28].

Згідно з концепцією С.Г. Воркачева, лінгвокультурологія відрізняється від всіх інших своїм атомарним складом і валентностних зв'язками: співвідношення «часткою» лінгвістики і культурології, їх ієрархія. Вивчення і опис взаємин мови і культури етносу, мови і менталітету народу, на думку цього лінгвіста, і є завданнями даної науки [6, с. 65].

Можна дати ще більший ряд визначень лінгвокультурології, прикладів опису специфіки даного напрямку, але у всіх них буде простежуватися загальна нитка розуміння лінгвокультурології як комплексної лінгвістичної науки, спрямованої на опис «проявів культури, які відбилися і закріпилися в мові» [7, с. 9] і орієнтованої на людський фактор у мові і на мовний чинник в людині [8, с. 31].

Власне подібні слова являється цікавим матеріалом для лінгвокультурологічного аналізу в зв'язку з тим, що їх семантика втілює

типові образні уявлення мовної культури, які «відображають культурно-історичний досвід народу, закладають в мовну здатність особистості стереотипні для даного мовного колективу моделі образного асоціювання» [8, с. 218]. Наприклад, в процесі номінації інтелектуальних здібностей людини за допомогою власне образних слів в українську мову активно залучається соматизм «голова»: «безголовий» – дурний; той, який як би без голови, «головатий» – розумний, кмітливий, немов з великою головою, «тупоголовий» – дурний, некмітливий, у якого як би тупа голова, «головотяп» – бездумно і безглуздо провідний будь-яку справу, немов просто тупа голову та інші. Голова – це втілений у мові образ вмістилища розуму, який реалізує уподібнення різних об'єктів навколишнього світу за принципом аналогії. Причому уособлений в даних словах образ носить універсальний, загальнолюдський характер, так як зустрічається не тільки в російській, а й у багатьох інших мовах (наприклад, в англійському – pig-headed 'дурний, у якого голова як у свині', egg-headed 'розумний, у якого голова, як яйце'; в німецькому – kurzkopfig' дурний, як ніби з короткою головою ', hartkopfig' дурний, некмітливий, як би з твердою головою ').

Опис образних слів як лінгвокультурного феномена, на думку Е.А. Юріної, передбачає дослідження їх системної організації. У зв'язку з цим в якості основного висувається польові методи аналізу. Розгляд власне образних слів, об'єднаних в лексико-семантичне поле, дозволяє цілісно і впорядковано уявити спосіб образної мовної інтерпретації певного відрізка позамовної дійсності і, отже, показати частину мовної картини світу, відображеної в семантиці одиниць поля. Таким чином, сукупність власне образних слів, які називають людину і його різні властивості, що інтерпретується як образне поле «Людина», може продемонструвати відрізок мовної картини світу – то, які риси людини потрапляють у фокус оцінки та їх образне асоціювання, а також через які образи виражаються дані якості. Наприклад, лише в українській мові зустрілися власне образні слова, які називають таку негативну рису людини, як безглуздість ведення будь-якої

справи: водолій, верхогляд та інші. Дана якість асоціюється з образом води, яка не має ні смаку, ні запаху, то є як би не володіє відмінними властивостями, як і мова людини, в якій немає значимого змісту. Слово верхогляд відображає подібну паралель «поверхню – глибина», де перший член символічно виражає ідею меншовартості, відсутність серйозного, важливого змісту. Інтелектуальна діяльність моделюється за допомогою просторових образів (глибоке море, глибока яма), що відображають базову метафоричну модель контейнера [9, с. 401]. Антонімічна пара глибокий – поверхневий протиставлена в російській свідомості як в прямому, так і в образному значенні.

Описуючи мовні факти в лінгвокультурологічному ключі, лінгвіст, як правило, оперує поняттям «мовна картина світу» (далі – МКС). Мовна картина світу є фундаментальним лінгвокультурологічним поняттям, в якому відбивається «буття людини в світі і роль мови в процесі пізнання світу і розвитку свідомості» [11, с. 4]. У сучасному мовознавстві під мовною картиною світу розуміється «та частина концептуального світу людини, яка має прив'язку до мови і переломлення через мовні форми» [2, с. 142].

Досить часто в лінгвістичних дослідженнях пов'язані два поняття МКС і національна специфіка, національно-культурну своєрідність. Так, визначаючи відмінні риси мовної картини світу, Ю.Д. Апресян характеризує її як певний спосіб сприйняття і організації навколишньої дійсності, що є обов'язковим для кожного носія мови. Спосіб концептуалізації реальної дійсності, властивий мові, є частково універсальним, а почасти національно специфічним поглядом на світ.

У формуванні як універсальної частини мовної картини світу, так і її специфіки беруть участь щонайменше три фактори [2]: середа, тобто оточення, протипоставлене людині як об'єкту сприйняття і пізнання; психіка людини (свідомість і підсвідомість); закони розвитку мови. Всі ці фактори (об'єктивний світ, розумовий світ, мовний світ) певним чином впливають на універсальність / специфічність мовної картини світу, висуваючи на перший

план важливі елементи і відсуваючи на задній план все другорядне і незначне.

Безумовно, сама національно-культурна специфіка формується поза мовою: за допомогою традицій, звичаїв, на основі своєрідності системи цінностей лінгвокультурної спільності, але вона завжди знаходить відображення в культурній конотації слів – носіїв національно-культурної інформації. Наприклад, ритуал зустрічати дорогих гостей хлібом-сіллю виник давно і став звичним для української людини. Він також знайшов відображення в образному слові гостинна, що демонструє своєрідність і самобутність української гостинності. Англійська образна одиниця *backbencher* 'депутат, який не займає офіційного поста, який немов сидить на задній лаві' «ввібрала» в себе англійську політичну традицію: чим незначніше політик, тим далі він сидить в Парламенті. У власне образному слові *aboveboard* 'чесний, непідкупний, як би знаходиться над дошкою палуби корабля' прихований дуже цікавий культурно-історичний факт. Слово «board» перекладається як «дошка, сцена». В середні віки так називали частину корабля, за якою ховалися пірати, щоб приспати пильність інших кораблів і потім напасти на них. Пірати перебували під (*under*) цією частиною корабля, тим самим обманюючи людей. Якщо ж людина перебувала над (*above*) нею, то він, не був піратом, а був чесним, порядною людиною. Це стало підставою появи власне образного слова *aboveboard*.

Підводячи підсумки, слід сказати, що вивчення національно-культурної специфіки словникового складу мови направлено на виявлення інформаційного культурного фону слова, який включає в себе знання про побутування об'єкта в культурному середовищі, стереотипні образні асоціації, а також стереотипне ціннісне ставлення до об'єкта номінації. Розгляд національно-культурної своєрідності мовних одиниць представляється значимим з метою вирішення актуальної проблеми опису універсальності / специфічності МКС. Дослідження в цьому ключі дозволяють розкрити механізми того, як мова транслює культуру, як

традиції, обряди, побутове життя людей відбилися і закріпилися в мові. Відомості про культурному тлі мовних одиниць дозволяють глибше зрозуміти специфіку ментальності і культури носіїв мови.

1.3 Види безеквівалентної лексики

Мовну ситуацію, що склалася на рубежі ХХ-ХХІ століть, одночасно можна охарактеризувати двома прямо протилежними явищами. Активним збагаченням словника (за рахунок потоку запозичень, адаптації повсякденним свідомістю термінологічної лексики, просуванням субстандартних одиниць в літературну мову) – з одного боку, і з трансформацією значних лексико-семантичних пластів, зубожінням певних фрагментів словника, багато в чому обумовлених візуалізацією інформації, девербалізацією культури – з іншою.

Як наслідок: незатухаючий інтерес не тільки вчених, лінгвістів, а й викладачів української мови до безеквівалентної лексики з національно-культурною специфікою значення, яка допомагає органічно сприймати епоху, відображену в художньому творі, так як оволодіння мовою без пізнання культури носіїв цієї мови неможливо. Як вважав Н.І. Жинкин: «Мова є механізм, що відкриває перед людиною область свідомості»

Виходячи з положення про те, що переклад здійснюється не з мови на мову, а з культури на культуру, хотілося б відзначити, що багато складності, які виникають в процесі перекладу, пов'язані з відмінностями в мовних картинах світу. Однак, незважаючи на те, що лексична категоризація дійсності в різних мовах відбувається по різному, «загальний ареал відбитого в лексиці пізнаного буття в основному збігається у всіх розвинених сучасних мов» [11, с. 69].

В.С. Виноградов зазначає, що, якщо тематично організовану лексику двох таких мов накласти один на одного, то виявиться, що, незважаючи на відмінності і особливості в організації тематичних груп, вона маркує

практично одну й ту ж дійсності, тобто є своєрідним дзеркалом епохи, тому що немає пізнаних понять і речей, у яких не було б свого найменування [11, с. 69].

Р. Миньяр-Белоручев вважає, що переклад як результат може розглядатися тільки з точки зору відповідностей. «Відповідність в перекладі розуміється по-різному. Найчастіше говорять про семантичних відповідностях між лексичними одиницями. При цьому абсолютно справедливо відзначається, що випадки повного збігу (відповідності) лексичних одиниць різних мов у всьому обсязі їх значення відносно рідкі. Тим більше рідко збігаються всі семантичні компоненти пропозиції».

Крім того, в будь-якому художньому творі для надання образності, а також передачі історичного колориту, національних і географічних особливостей неодмінно використовується ряд специфічних лексичних одиниць, найчастіше співвідносяться з безеквівалентною лексикою.

Однак, яким би «складним» не був твір для передачі на іншу мову, основне завдання перекладача полягає в тому, щоб «передати дух перекладного твору, чого не можна зробити інакше, як передати його на іншу мову так, як би написав його сам автор, якби він був українським».

Проте «при накладенні один на одного лексичних систем двох мов може виявитися, що в лексичній системі мови не опиниться еквівалента для тієї чи іншої одиниці лексичної системи мов».

В даному випадку відсутня пряма відповідність тієї чи іншої одиниці ВМ в ПЯ і еквівалент відсутньої лексичної одиниці створюється безпосередньо в процесі перекладу.

Термін «безеквівалентна лексика» ввели Е.М. Верещагін і В.Г. Костомаров. Під безеквівалентною лексикою вони розуміють «слова, які служать для вираження понять, відсутні в іншій культурі і в іншій мові, слова, що відносяться до приватних культурних елементів, тобто до культурних елементів, характерних тільки для культури А і відсутнім в культурі В, а також слова, що не мають перекладу на іншу мову, одним

словом, не мають еквівалентів за межами мови, до якої вони належать» [23, с. 57]. При цьому наголошується, що характерною рисою безеквівалентних слів є їх неперекладність на інші мови за допомогою постійної відповідності, їх невідповідності з деяким словом іншої мови. Але це не означає, що вони зовсім не перекладаються.

Проблема визначення безеквівалентної лексики в основному полягає в тому, що багатьма дослідниками вона розглядається з різних позицій: хтось вважає, що поняття «безеквівалентна лексика» і «реалія» багато в чому рівнозначні і використовує їх як синоніми, а хтось, навпаки, розмежовує ці поняття, вважаючи, що реалії є лише складовою частиною безеквівалентної лексики.

І тут, слідом за Латишевим і багатьма іншими дослідниками, ми будемо розглядати «безеквівалентності» як поняття в достатній мірі відносно. Розглядаючи безеквівалентної лексики, ми маємо на увазі те, що «в лексичній системі (словнику) іноземних мов для даного предмета або явища існує «готове» найменування у формі слова або словосполучення, а в розпорядженні ПЯ такого «готового» найменування немає, його треба створити вже в процесі мовлення [16, с. 127].

Не всі лінгвісти виділяють таке поняття, як безеквівалентна лексика. Наприклад, В.В. Кабакчі в даному випадку використовує поняття зовнішньої і внутрішньої культури, де: внутрішня культура – це культура народу-носія цієї мови; зовнішня культура – це іншомовна, з точки зору даної мови, культура. У його термінології всі предмети, поняття і явища культури, що знайшли своє відображення в мові є «культуронімами». Культуроніми включають в себе поліоніми, ідіоніми, ксеноніми і аналоги.

Поліоніми – це універсальні елементи, що зустрічаються в багатьох культурах, і є схожими (однорідними) за значенням. За формою поліоніми можуть бути або гетерогенними (river / річка, teacher / учитель), або гомогенними, співпадаючими, в тій чи іншій мірі (geography / географія,

university / університет). За принципом «свої» – «чужі» культуроніми діляться на ідіоніми і ксеноніми.

Ідіоніми – це специфічні елементи даної («своєї», внутрішньої) культури на мові даної культури.

Ксеноніми – це мовні одиниці, що використовуються в даній мові для позначення специфічних елементів зовнішніх («чужих») культур (Steppe – ксенон для англійської мови).

Аналоги – це культуроніми, що належать різним культурам, і характеризуються частковою схожістю. Наприклад, україномовне слово region можна розглядати як аналог українського ідіоніма область (адміністративна одиниця), а ravioli – це аналог українського ідіоніма вареники. [26, с. 121].

На думку В.Н. Великого безеквівалентна лексика буває двох планів: «лексика, яка відноситься до розряду безеквівалентної лексики тому, що на даному етапі в мові перекладу ще не запропоновані досить вдалі відповідності (тобто мається на увазі свого роду тимчасові безеквівалентності) і, по-друге, лексика, яка відноситься до розряду безеквівалентної тому, що в мові перекладу деяких еквівалентів взагалі не може бут» [19, с. 102].

Таким чином, видно, що реалії є невід'ємною частиною Бел, і їх можна розглядати як окремий її розділ. Звідси впливає необхідність в уточненні окремих прийомів перекладу реалій.

1.4 Класифікація реалій

Реалія відноситься до таких одиницям мови, які не піддаються абсолютно чіткої класифікації. Розподіл реалій варіюється у різних авторів, в залежності від того, зараховують вони до них ту чи іншу лексичну або фразеологічну одиницю. Будь-яка класифікація не може претендувати на остаточну закріпленість окремих одиниць за відповідними рубриками.

Найбільш повно реалії описані в роботах С.Влахова і С. Флорін (1985), і В.С. Виноградова (2004).

Розглянемо класифікацію реалій по С. Влахова і С. Флорину. Ця класифікація має наступний вигляд:

Класифікація реалій по С. Влахова і С. Флорін

I. Предметний поділ.

II. Місцевий розподіл (в залежності від національної та мовної належності).

III. Тимчасовий розподіл (в синхронічному та діахронічному плані, за ознакою «знайомості»).

IV. Перекладацький розподіл.

Ми зупинимося докладніше на трьох перших пунктах які приводяться С.Влаховим і С. Флорін класифікації, тому що в розділі «Перекладацький розподіл» дані автори розглядають способи передачі реалій.

I. Предметний поділ.

A. Географічні реалії.

1. Назви географічних об'єктів, в тому числі і метеорології
2. Назви географічних об'єктів, пов'язаних з людською діяльністю
3. Назви ендеміків

B. Етнографічні реалії:

До групи етнографічних реалій С. Влахов і С. Флорін відносять більшість слів, що позначають ті поняття, які дійсно належать науці, «що вивчає побут і культуру народів», «форми матеріальної культури, звичаїв, релігії», «духовну культуру», в тому числі мистецтва, фольклор і так далі [16, с. 5].

1. Побут:

- а) їжа, напої і т. п. .;
- б) Одяг (включаючи взуття, головні убори та ін.);
- в) Житло, меблі, посуд та ін. Начиння;
- г) Транспорт (кошти і «водії»);

2. Праця:

- а) Люди праці;
- б) Знряддя праці;
- в) Організація праці (включаючи господарство і т. п.);

3. Мистецтво і культура:

- а) Музика і танці;
- б) Музичні інструменти та ін .;
- в) Фольклор;
- г) Театр;
- д) Інші мистецтва і предмети мистецтв;
- е) Виконавці;
- ж) Звичаї, ритуали;
- з) Свята, ігри;
- і) Міфологія;
- к) Культ - служителі та послідовники;
- л) Календар: вайшак, саратан.

4. Етнічні об'єкти:

- а) Етніміми;
- б) Клички (зазвичай жартівливі або образливі);
- в) Назви осіб за місцем проживання.

5. Заходи і гроші:

- а) Одиниці заходів;
- б) Грошові одиниці;
- в) Просторічні назви тих і інших.

В. Суспільно-політичні реалії:

1. Адміністративно-територіальний устрій:

- а) Адміністративно-територіальні одиниці;
- б) Населені пункти;
- в) Деталі населеного пункту.

2. Органи і носії влади:

а) Органи влади;

б) Носії влади.

II. Місцевий розподіл:

A. У площині однієї мови:

1. Свої реалії:

а) Національні;

б) Локальні;

в) Мікрореалії.

2. Чужі реалії:

а) Інтернаціональні;

б) Регіональні.

Б. В площині пари мов:

1. Внутрішні реалії.

2. Зовнішні реалії.

1. До групи своїх реалій С. Влахов і С. Флорін відносять споконвічні слова даної мови такі, як «самовар», «боярин», «рада», «комсомолець»; в болгарському – бакліца (своєрідної форми фляга для вина), гега (довга пастуша палиця з гачком на кінці), кавал (народний духовий інструмент на зразок сопілки); в англ, хиит (heath – пустош, болотиста місцевість, поросла вереском), ель і т.д. [28, с. 53].

2. До групи чужих реалій С. Влахов і С. Флорін зараховують або запозичення, тобто слова іншомовного походження, що увійшли в словниковий склад мови, або кальки, тобто поморфемний або послівний переклади найменувань чужих для даного народу об'єктів, або транскрибування реалії іншої мови, часто свого роду філологія або неологізми. Прикладами чужих реалій можуть служити румунське слово «бринза» в українській мові, американське «бізнес» – в українській і болгарській, українське «супутник» – практично у всіх європейських мовах і т. п. [16, с. 57].

Б. В площині декількох мов;

В площині декількох мов реалії розглядаються головним чином з точки зору перекладу.

1. Зовнішні реалії однаково чужі обом мовам;

2. Внутрішні реалії;

Власне місцевий поділ:

1. Національні реалії називають об'єкти, що належать даному народу, даної нації, але чужі за межами країни: такою є переважна більшість реалій, тим більше що національна належність референта є одним з категоріальних ознак реалії взагалі.

Наявності в тексті національної реалії часом буває достатнім, щоб породити асоціації, пов'язані з даним народом і даною країною.

2. До регіональних реалій С. Влахов і С. Флорін відносять ті реалії, які переступили межі однієї країни, не обов'язково сусідній в географічному відношенні, або поширилися серед кількох народів, зазвичай разом з референтом, будучи, таким чином, складовою частиною лексики декількох мов. До групи регіональних реалій дані автори зараховують також советизмом, які є реаліями для більшості, які належали до соціалістичного табору [20, с. 81].

3. Інтернаціональні реалії фігурують в лексиці багатьох мов і увійшли до відповідних словників. Вони зазвичай зберігають разом з тим вихідну національного забарвлення.

4. Локальні реалії. На відміну від національних, вони належать не мові відповідного народу, або діалекту, прислівнику, або мові менш значної соціальної групи (наприклад, українське слово «кобзар»). З іншого боку, будучи діалектизмами, вони позначають і специфічні для даної області об'єкти або ставлення до них, володіючи ознаками типових реалій.

5. Мікрореалії – зовсім умовний термін, яким С. Влахов і С. Флорін позначають такі реалії, соціальна або територіальна основа яких вже навіть самих вузьколокальних: слово може бути характерним для одного міста чи села, навіть для сім'ї, не втрачаючи своїх особливостей і, отже, вимагаючи

такого ж підходу при перекладі. Так, наприклад, жителі Софії нерідко використовують евфемізм – «четвертий кілометр» – в сенсі божевільні або, в тому ж значенні, «Карлуково» (в 4 км від Софії і поблизу села Карлуково знаходяться великі психіатричні лікарні [16, с. 63]).

III. Часовий розподіл:

На основі часового критерію С. Влахов і С. Флорін ділять всі реалії на наступні дві групи:

- 1) сучасні (наприклад, drive-in, лаундж і т.д.),
- 2) історичні (наприклад, салоп, кокошник, пан, воєвода, десятина і т.д.).

В рамках нашого дослідження ми вважаємо за необхідне навести ще одну класифікацію, що відрізняється деякими цікавими особливостями, – класифікацію реалій В.С. Виноградова [29, с. 105 - 113].

Класифікація реалій за В.С. Виноградову

Виноградов В.С., аналізуючи вже запропоновані класифікації, зазначає, що найбільш вдалою, на його думку, є класифікація, представлена С. Влахова і С. Флорін. У своїй класифікації В. С. Виноградов крім тих реалій, які були виділені Влахова і Флорін, виділяє додатково 2 види реалій – асоціативні і ономастичними.

Асоціативні реалії пов'язані з різними національними історико-культурними явищами і, замість того, щоб закріпитися в спеціальних словах, знайшли своє відображення в широко поширених словах. Вони знаходять своє матеріалізоване вираження у компонентах значень слів, в емоційно-експресивних відтінках, у внутрішній словесній формі і т.п.

Ономастичними реалії (антропонімів, топоніми, імена літературних героїв, назви компаній і т.д.) Очевидно, що в літературному перекладі імена власні не тільки виконують функції найменування, називання істоти або об'єкта, а й є тими небагатьма словами, сама форма яких вказує на національну приналежність найменувати предмета думки. Таким чином, власні імена сприяють збереженню в перекладі національного колориту оригіналу.

У даній роботі ми не будемо розглядати асоціативні і ономастичні реалії, тому не будемо докладно описувати їх класифікацію.

1.5 Способи перекладу реалій

Переклад реалій є досить непростим завданням. Для адекватного перекладу потрібно мати достатньо знань. "При перекладі реалій слід враховувати, що вони нерозривно пов'язані з культурою тієї чи іншої країни, і відповідно, отримувач переказу може не володіти тим же необхідним для повного сприйняття тексту обсягом фонових знань або фонові інформації, тобто тієї загальної для комунікантів інформацією, яка забезпечує взаєморозуміння при спілкуванні".

Різні автори пропонують певні набори прийомів перекладу реалій, які дещо відрізняються за своїм складом, хоча і мають ряд спільних рис (Л.Латишев, В.С. Виноградов, С. Влахов, С. Флорін). Далі ми зупинимося докладніше на прийомах перекладу реалії, розглянутих Л.К. Латишевим, В.С. Виноградовим, а також С.Влаховим і С. Флорін.

Прийоми передачі реалій по С. Влахова і С. Флорину.

Ці дослідники узагальнюють прийоми перекладу реалій і зводять їх до двох: транскрипції і перекладу.

I. Транскрипція реалії передбачає механістичне перенесення реалії з іноземних мов в ПЯ графічними засобами останнього з максимальним наближенням до оригінальної фонетичної форми: фр. *taverne* буде однаково «таверна» і по-українськи і по-болгарськи.

II. Переклад реалії (або заміна, субституція) як прийом передачі її на ПЯ застосовують зазвичай в тих випадках, коли транскрипція з тих чи інших причин неможлива або небажана.

1. Введення неологізму – шлях збереження змісту і колориту переводиться реалії: шляхом створення нового слова (або словосполучення)

іноді вдається домогтися майже такого ж ефекту. Такими новими словами можуть бути кальки і напівкальки.

а) Кальки – запозичення шляхом буквального перекладу (зазвичай по частинах) слова або обороту. Наприклад англ. *skyscraper* – укр. хмарочос (на відміну від «висотної будівлі», завдяки цьому протиставлення відчувається «західний колорит» кальки).

б) Напівкальки – свого роду часткові запозичення, теж нові слова або (стійкі) словосполучення, але «що складаються здебільшого з свого власного матеріалу». Наприклад, ньому. *der Dritte Reich* – третій рейх.

с) Адаптація – адаптація іншомовної реалії, тобто надання їй на основі іншомовного матеріалу обличчя рідного слова. Наприклад, фр. *concierge* в ж.р. – укр. консьєржка.

д) Семантичний неологізм – умовно нове слово або словосполучення, «скомпонував» перекладачем і дозволяє передати смисловий зміст реалії. Від кальки його відрізняє відсутність етимологічним зв'язку з оригінальним словом.

2. Приблизний переклад застосовується для передачі предметного змісту реалії, але колорит майже завжди втрачається, тому що відбувається заміни очікуваного коннотативного еквівалента нейтральним по стилю, тобто словом або словосполученням з нульовою конотацією.

а) Принцип родо-видової заміни дозволяє передати (приблизно) зміст реалії одиницею з більш широким (дуже рідко – більш вузьким) значенням, підставляючи родові поняття замість видового (генералізація / конкретизація).

б) Функціональним аналогом виступає елемент кінцевого висловлювання, що викликає подібну реакцію у читача. Цей шлях перекладу дозволяє, наприклад, незнайому читачеві перекладу гру слів замінити знайомою.

с) Опис, пояснення, тлумачення – прийом приблизного перекладу, застосований тоді, коли поняття, що не передається транскрипцією, необхідно пояснити. Наприклад, «сіряк» – одяг з грубої вовни.

3. Термін «контекстуальний переклад» зазвичай протиставляють «словниковому перекладу», вказуючи, таким чином, на відповідності, які слово може мати в контексті на відміну від наведених у словнику.

Прийоми передачі реалій по Л.К. Латишева.

Л.Латишев не розмежовує поняття «безеквівалентна лексика» і «реалія» і використовує термін «безеквівалентна реалія». Крім того, він також використовує термін «транслітерація» в питаннях, в яких, на наш погляд, було б доцільним говорити про транскрипції. Даний дослідник виділяє чотири способи передачі безеквівалентної лексики [33, с. 121-126].

1. Транслітерація (збігається з прийомом «Транскрипція» по С. Влахова і С. Флорину). Справа в тому, що в той час (час видання Л.К. Латишевим книги «Курс перекладу (еквівалентність перекладу та способи її досягнення)» (1981)) існувала традиція транслітерації, яка пізніше була замінена транскрипцією. Хоча передумови до цього існували вже тоді. Л.Латишев наводить приклад передачі know-how як ноу-хау, що за своєю суттю є транскрипцією, а не транслітерацією.

2. Описовий («роз'яснювальний») переклад.

3. Наближений переклад (див. «Функціональний аналог» по С. Влахова і С. Флорін).

4. Створення нового терміна (по суті збігається з розумінням семантичного неологізму С.Влахова і С. Флорін).

Способи перекладу слів-реалій з В.С. Виноградову.

В.С. Виноградов пропонує дещо відмінне від того, що було запропоновано С. Влахова і С. Флорін [16, с. 83-92].

Даний дослідник пропонує п'ять прийомів перекладу реалій [11, с. 138]:

1. Транскрипція (транслітерація). При першій появі в тексті транскрибовані слова зазвичай супроводжуються виносками або поясненнями, що вводяться безпосередньо в текст.

2. Гіпонімічний переклад. Для цього прийому перекладу характерно встановлення відносин еквівалентності між словом оригіналу, передає видове поняття-реалію, і словом перекладу, що називає відповідне родове поняття, або навпаки.

3. Уподібнення. Різниця між цим прийомом і попереднім полягає в тому, що уподібнювані слова називають поняття, «супідрядні по відношенню до родового поняття, а не підпорядковане і підкоряє» [36, с. 55].

4. перифрастичний (описовий, дескриптивний, експлікативний) переклад. У цьому випадку встановлюються відповідності між словом оригіналу і словосполученням перекладу, що пояснює його зміст: альпаргати – сандалі з пеньки або матерчаті сандалі, пучеро – юшка з яловичини. Цей прийом часто поєднується з транскрипцією і покликаний замінити підрядковий коментар, що робить авторську мову більш природною і відповідною оригіналу.

Таким чином, при існуванні великої кількості прийомів перекладу реалій, необхідно добре обміркувати всі варіанти перекладу, щоб, нарешті, вибрати найбільш підходящий з них, який би точно передавав значення реалії, і при цьому не губився її колорит. Слід пам'ятати, що немає такого слова, яке не могло б бути переведено на іншу мову, хоча б описово, тобто сполученням слів даної мови.

РОЗДІЛ 2

ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТЕКТІВ

2.1 Особливості перекладу класичних поетичних текстів

Вивчення та аналіз наукових праць за темою дослідження дають підстави стверджувати, що специфічність поетичного перекладу полягає в тому, що віршований текст за своєю природою не піддається простому семантичному, а тим більше буквальному перекладу, за виключенням декількох зразків верлібру. Навіть спроби перекласти віршований текст прозою, дотримуючись найповніше його лексико-семантичних і граматичних складників, не змінить сутності, оскільки при такому підході не перекладаються найважливіші складники вірша – його фонетичні та ритміко-метричні компоненти, тобто вірш перестає бути віршем і перетворюється на якісно інший текст. Крім того, поезія у власному значенні слова, на відміну від просто віршованої форми мовлення, характеризується особливостями змісту: конденсацією думки та образу, а також підвищеною емоційністю. Всі аспекти мови в поезії виконують експресивну функцію.

У поетичному творі всі елементи – фонетичні, лексичні, синтаксичні, метричні – тісно взаємопов'язані, знаходячись у певних відношеннях одне з одним. Л. Якимчук виділяє головну особливість, яка відрізняє віршовану мову від прози, – це чітка ритмічність малюнка, яка легко сприймається. Перекладач віршів зіштовхується із завданням особливої складності: він обмежений розміром, римою, кількістю складів та строф, тобто він повинен створити своєю мовою твір, який носії цієї мови сприйняли б як поетичний [38, с. 90].

Тропи грають надзвичайно велику роль у поезиці. Саме вони створюють художній ефект поетичних творінь. За твердженням О. Івасюка, вдалий переклад – це такий переклад, у якому передане багатство змісту,

сила й краса віршу, особливості стилю, збережена образність і ритміко-мелодична структура поетичного твору [35, с. 94]. Так, при перекладі тропів англійською мовою автор намагається зберегти їх образність, а також форму. Конгруентними в двох мовах називаються структури з однаковим формальним вираженням семантико-синтаксичного зв'язку, тобто відбувається повний переклад.

Але це не завжди вдається перекладачу, перш за все через вплив національних особливостей (кожна нація, наприклад, має свій еталон краси), вимоги збереження розміру, рими віршів, навіть через довжину слів.

В. Комісаров називає такі структури з деякими розбіжностями у формальному вираженні семантико-синтаксичного зв'язку еквівалентними [38, с. 98].

Розбіжності можуть виражатися в зміні семантики компонентів (семантичне перетворення), в розбіжності граматичних форм (структурне перетворення), в розбіжності стилістичного статусу тропа (функціональне перетворення). А може бути й таке, що певний троп замінюється іншим через значне розходження культурних традицій, коли вихідний троп не існує в мові, на яку перекладають, і не відомий перекладацькій культурі (повне перетворення)

З позицій лінгвокультурологічного підходу, що базується на особливостях культури народу в його мові та мовленнєвій площі, способах, засобах і формах, якими вона не порушує елементи культури й транслює їх через тексти в соціальну мовну практику, такі відмінності можуть виражатися в змінах семантики компонентів (семантична трансформація), в розбіжностях граматичних форм (структурна трансформація), в розбіжностях стилістичного статусу шляху (функціональна трансформація). І може також статися так, що певний троп буде замінений іншим із значною різницею в культурних традиціях, коли вихідний троп не існує в мові і не відомий для культури перекладу (повна трансформація) .[42, с. 87]

Оскільки метою нашого дослідження є вивчення специфіки перекладу поетичних текстів у лінгвокультурогічному аспекті вважаємо доцільним взяти за приклад завершальні рядки з вірша перекладеного Вірою Річ та "Сон" в оригіналі, запропонованому для конкурсу на сайті журналу «All Poetry»:

СОН

Тарас Шевченко

*І усміхнулася небога,
Проснулася – нема нічого...
На сина глянула, взяла
Його тихенько сповила
Та, щоб дожати до ланового,
Ще копу дожинати пішла [50, с.591].*

THE DREAM

*Then quietly she smiled, poor mother...
She started up...all gone forever!
She looked at little Ivan, then
Picked him up, swaddled him again,
And, ere it reached the bailiff's ken,
Went off, her sixty sheaves to gather [50, с.121].*

Неабиякими складними для перекладу можуть вважатися два останні рядки: *Та, щоб дожати до ланового, / Ще копу дожинати пішла*, де історична реалія *лановий* є одиницею виміру маси копа. Перекладачка пододала цю трудність в такий спосіб: експлікує значення фрази *щоб дожати до ланового* (в якому приховано імператив підневільної праці селянина-кріпака), замінивши в ній неперекладну лексему *ланового* на її функціональний аналог *bailiff*, а також експлікує кількісне наповнення архаїчної й не дуже відомої сьогодні навіть українцям лексеми *копа* за допомогою перифрази *sixty sheaves*, при цьому семантика вжитої два рази в авторському тексті професійно маркованої лексеми *дож(ин)ати*, яка

прив'язана до одного з етапів збирання врожаю зернових, у перекладі, що опирається на сучасного читача, часовий простір якого дуже відрізняється часопростору Шевченкового вірша, – зближається за допомогою підбраного слова що має широке семантичне значення *to gather*. Беручи це до уваги, рядки, які завершають цей поетичний текст стають абсолютно зрозумілими для англійськомовного читача, в чому не важко впевнитися завдяки їхньому зворотньому дослівному перекладу: *"Та, поки не дізнавсь управитель, / Пішла збирати свої шістдесят снопів"* (з цього перекладу повністю зрозуміло, що той, хто не відпрацьовував денну норму був суворо покараний поміщиком). Отже, Віра Річ змогла відтворити риму близьку за аналогією до римування в першотворі, і їй вдалося передати конотативний зміст без пошкодження поетичної експресії поетичного твору.

Також ми проаналізували декілька строф із поеми Гайдамаки:

Sons of mine, O haydamaki;

Broad's the world, and freedom,

Sons of mine, go out to revel

And to try your fate!

Sons of mine, who still are youthful

Children still untutored!

Who in all the world will greet you,

If you have no mother? [50, c. 111]

Сини мої, гайдамаки!

Світ широкий, воля,–

Ідіть, сини, погуляйте,

Пошукайте долі!

Сини мої невеликі

Нерозумні діти!

Хто вас щиро без матері

Привітає в світі?[50, с. 40].

Як ми можемо побачити, переклад дослівний. Немає тут ані намагання відтворити ритми і рими Шевченкового вірша, ані мелодії його поетичного слова. Вислови «*Sons of mine, who are still youthful*» і «*who in all the world will greet you*» – цілковита проза, а рядок «*Broad's the world, and freedom*» не зовсім точно відображає «*світ широкий, воля*», оскільки в англійській мові цей прикметник (*broad*) зазвичай не зіставляється зі словом *world*; у свою чергу, саме слово *freedom* немає цього значення в англійській мові що в українській воля. В перекладах К. А. Менінг прагне зберегти рими, ритміку і взагалі архітектоніку Шевченкових поезій. Однак, це йому не вдається в повній мірі, Тому він змушений впроваджувати нові поетичні образи, які не згадуються в оригіналі. Наприклад, поглянемо на рядки з поеми «Іван Підкова»:

At one time in Ukraina

Cannons roared like thunder,

At one time the Zaporoshtsy

Knew the path to power.

So they ruled and they acquired

Glory, yes, and freedom;

That is past-they've left behind them

Tombs upon the meadows [50, с. 81].

Було колись – в Україні

Ревіли гармати;

Було колись – запорожці

Вміли воювати!

Панували, добували

І славу, і волю –

Минулося: осталися:

Могили по полю![50, с. 24–25].

Уже у другому рядку з'являється несподіваний поетичний образ «*cannons roared like thunder*» – «*гармати ревіли як громи*». Таке порівняння послаблює силу, що має оригінал, бо обмежує поетичну асоціацію: гармати ревіли, як громи, а не інакше. Сила і краса цього рядка приваблюють його стислістю. Це надає йому певного напруження. А продовжений англійський рядок цього динамізму не має. Слова К. А. Менінга «*Knew the path to power*» не передають значення Шевченкових слів, бо «*знати шлях до влади*» та «*вміти панувати*» – зовсім різні речі.

Спинюся я

і довго буду слухать,

як бродить серпень по землі моїй...

Ще над Дніпром клубочиться задуха,

ще пахне степом сизий деревій.

Та верби похилилися додолу,

червоні ружі зблідли на виду,

бо вже погналось перекотиполе

за літом –

по гарячому сліду...

Ліна Костенко [46, с. 28]

*I stop
 and for a long time will listen
 how August wanders throughout my land...
 Oppressive heat still rolls above the Dnipro
 River,
 dove-colored yarrow smells of the steppe.
 And the willows stooped to the ground,
 red hollyhocks turned pale at sight,
 for already the rolling-flax chased after
 Summer –
 along the burning trail...*

Переклад М. Найдана [48, с. 150]

У наведеному прикладі описується природа, яка являється властивою рідній землею авторки. Зображення мають такі культурно-значущі слова і образні поняття як «Дніпро» і «*steppe*». У перекладі реалія «Дніпр» перекладена за допомогою конкретизації та транслітерації даного класу топонімів, і представлена виразом «*the Dnipro-River*» з метою передачі семантичної експлікації власної назви, яка стає назвою річки далекої країни для англійськомовного читача.

За звучанням схожий з англійським словом «*steppe*» традиційний поетичний символ «*steppe*», який для українськомовного читача являється символом батьківщини, та англійськомовним читачем це слово сприймається лише як різновидність екологічного регіону. Поетеса зображує рідну місцевість за допомогою елементів рослинної символіки, семантику яких перекладач нерідко передає за допомогою покомпонентного калькування.

Використання символіки рослинності також є нетільки притаманною рисою поетичних творів Ліни Костенко, а й поетичних творів інших українських поетів, однак англійськомовний читач, для якого близьке більш прагматичне і реалістичне сприйняття світу, не має такого погляду на

природи. Доказом цього є назви деяких рослин, які складають ботанічний термінологічний словник. В перекладній мові немає слова, яке б могло повністю відобразити значення степової рослини «*перекотиполе*», тому перекладач використовує спосіб функціональної заміни, в результаті чого переклад «*перекотиполе*» ми бачимо як: «*rolling-flax*» (льон, який котиться).

Ліна Костенко, описуючи навколишній світ, використовує метод анімізації та навіть олюднення світу природи, виражаючи це персоніфікацією: «*...бродить серпень по моїй землі*»; «*...перекотиполе погналося за літом*». Найдан у своєму перекладі зберігає зображувальні-виражальні засоби: «*August wanders throughout my land*»; «*the rolling-flax chased after summer*». Англійськомовний читач сприймає цей твір інакше навіть не дивлячись на те, що образна структура тут відтворена на високому рівні, але тут має місце порушення певних асоціативних зв'язків, а також втрачається символічне значення семантики мікрообразу.

В романі «*Маруся Чурай*» зі значенням «*час перед сходом сонця, коли ще темно*» зафіксована лексема «*засвіт*»:

Полтаво! Засвіт встануть козаченьки.

Ти припадеш їм знову до стремен. [48, с. 61]

Це слово вживається також як елемент мовного знака культури у мовній творчості поетеси («*Засвіт встали козаченьки*» – перший рядок народної пісні, авторкою якої вважають Марусю Чурай, ту саму дівчину-лененду), яке допомагає творити сюжетну лінію поеми. Через різне сприйняття світу культур дуже важка, або навіть неможливо, згайти еквівалент в англійській мові, який би зі всією точністю передавав інформаційне навантаження висловлювання. Також ми бачимо, що задача для перекладача ускладнюється зменшено-пестливим суфіксом в слові «*козаченьки*». Тому перекладаємо за допомогою більш нейтральних з погляду експресивності відповідників:

Poltava! At twilight the Cossacks will wake up.

And you will fall back to their stirrups. [45, с. 142]

Стиль перекладача поетичного твору «*Життя іде і все без коректур*» М. Прокопця характеризується максимальною відмовою від буквального перекладу при передачі епітетів та метафор – він докладає всіх своїх перекладацьких зусиль для того, щоб зберегти їх експресивну функцію. Саме з цієї причини вираз «*прикрій рядок*» звучить англійською як «*biting line*». Для збереження експресії він вдається до перебудування граматичної структури оригіналу: «*людині бійся душу ошукать*» – «*Man, fear deceiving your soul*». В перекладі також збережене порівняння («*не бійся смутків, хоч вони як ріки*» – «*Fear not sorrows, though they be like rivers*»; «*пройдемо, як тіні*» – «*we shall pass like shadows*») та лексичні повтори («*не бійся*» – «*fear not*»), тим самим передаючи ідею автора.

Аналіз перекладу поетичного тексту Ліни Костенко в роботі було зроблено через призму стилістичного, лексичного, семантичного та синтактико-композиційного рівнів. Тому при перекладі її творів виникають деякі труднощі через використання великої кількості виражально-зображувальних мовних засобів, і тут найважливіше завдання для перекладача є підбирання відповідних еквівалентів. Перекладаючи цей поетичний твір структуру, семантику та стилістичну функцію тропів вдалось зберегти. Характерною рисою перекладу є те, що доволі точно передано стильові особливості та зміст. З іншої сторони, також можна відзначити деякі зміни, які показують те, що перекладачі намагалися не відхилитися від оригінального стилю автора. Крім того, завдяки таким трансформаціям зберігся пісенний стиль письма, який повинен справляти таке саме враження на англійськомовного читача, що й оригінал.

2.2 Специфіка перекладу пісень із мультфільмів

Мультфільм – один з найулюбленіших об'єктів для інтерпретації у перекладацькій діяльності. Передача колоритності та яскравості образів через спосіб їхнього мовлення цілком покладена на перекладача. Також

характерною рисою мультфільму є виконання головними героями пісень, які дуже добре доповнюють сюжетну лінію і роблять перегляд цікавішим. Перекладаючи тексти таких пісень фахівець повинен зберегти не тільки форми і зміст, а й не загубити атмосферу та унікальність образу героя, який виконує цю пісню. У таких піснях ми можемо зустріти реалії, фразеологізми, ідіоми та безеквівалентну лексику. Детальніше розглянемо вирішення таких задач на прикладах пісень із мультфільмів «Frozen», «Zootopia», «Moana».

LET IT GO

The snow glows white on the mountain tonight

Not a footprint to be seen

A kingdom of isolation

And it looks like I'm the queen

The wind is howling like this swirling storm inside

Couldn't keep it in, heaven knows I've tried

Don't let them in, don't let them see

Be the good girl you always have to be

Conceal, don't feel, don't let them know

Well, now they know

Let it go, let it go. Can't hold it back anymore

Let it go, let it go. Turn away and slam the door

I don't care what they're going to say

Let the storm rage on

The cold never bothered me anyway

Let it go, let it go. Can't hold it back anymore

Let it go, let it go. Turn away and slam the door

It's funny how some distance makes everything seem small

And the fears that once controlled me can't get to me at all

It's time to see what I can do

To test the limits and break through

*No right, no wrong, no rules for me
 I'm free
 Let it go, let it go. I am one with the wind and sky
 Let it go, let it go. You'll never see me cry
 Here I stand and here I stay
 Let the storm rage on
 My power flurries through the air into the ground
 My soul is spiraling in frozen fractals all around
 And one thought crystallizes like an icy blast
 I'm never going back, the past is in the past
 Let it go. The cold never bothered me anyway
 Let it go, let it go. And I'll rise like the break of dawn
 Let it go, let it go. That perfect girl is gone
 Here I stand in the light of day
 Let the storm rage on [49]*

ВСЕ ОДНО

*Цей білий сніг дику гору обліг,
 Навіть сліду тут нема.
 Безлюдне, неначе, царство,
 А царюю я сама.
 І завиває вітер-хуга в серці зла...
 Втримати в собі силу не змогла.
 То схаменись, то доведи - ти хороша і буде так завжди!
 Сховай свій дар в душі на дно.
 Вже все одно!
 Все одно! Все одно! На волю шугне воно!
 Все одно! Все одно! Я здалася вже давно!
 Хай женуть! Хай цураються!
 Хай кругом зима...
 Та холоду я не лякаюся.*

На відстані всі речі,
 Малесенькі немов.
 І страхи мої безодні не вернуться.
 І знов,
 Сама собі я покажу, що вільна перейти межу!
 Добро і зло – їх тут нема! Нема!
 Все одно! Все одно! Я – і вітер, і небеса!
 Все одно! Все одно! Умре в очах сльоза!
 Це - мій світ! Тут лишаюся!
 Хай кругом зима...
 Хай сила рине в землю – так бажаю я!
 Як віхола закрутиться хай душа моя!
 Я починаю розуміти – це вже край!
 Немає вороття! Колишнє – прощавай!
 Все одно! Все одно! Я заграю, немов зоря!
 Все одно! Все одно! Навік змінилась я!
 Ось мій світ! Ним пишаюся!
 Хай кругом зима... Та холоду я не лякаюся! [45]

Використане в оригіналі слово «*kingdom*» перекладений як царство, але англійський варіант зазвичай асоціюється з королівством тобто з західно-європейською культурою. У наступному рядку ми можемо бачити такий переклад : «*Царюю я сама*». Цей переклад повністю відображає положення Ельзи у своєму царстві, але в оригіналі це звучить як «*It looks like I'm the queen*». Частина «*it looks like*» виражає невпевненість героїні у своїх словах, а частина «*I'm the queen*» має на увазі, що вона не цілком володіє своїм царством.

Також ми можемо побачити, що автор оригіналу в рядках «*The wind is howling like this swirling storm inside*» хоче показати не лише одну з чарівних можливостей Ельзи викликати такі природні явища, а й те, що вона відчуває після сварки зі своєю сестрою і відторгнення дару людьми її королівства. Це

виражається у перекладі «*Завиває вітер-хуга в серці зла*». Слово хуга має два значення: 1) завірюха, сильний вітер зі снігом; 2) сварка, колотнеча. Нам здається, що український переклад цього рядка більш доречний тому що навіть не знаючи сюжетної лінії мультфільму ми можемо сказати які емоції переживає головна героїня.

У перекладі приспіву ми можемо помітити використання реалії. Переклад слів «*I don't care what they're going to say*» звучить так: «*Хай женуть! Хай цураться!*». Саме слово цуратися є притаманним лише українській культурі. А саме це слово ми можемо зустріти у творчості Т.Г. Шевченка. *Цуратися* означає соромитися когось після його привселюдної ганьби. Частіше за все, це слово використовується по відношенню до засудження численної кількості чоловік однієї людини. В тексті оригіналу мова йде про незалежність Ельзи від людських пересудів (дослівний переклад «*мене не хвилює, що вони скажуть*»). Переклад «*Хай женуть! Хай цураться!*» вказує на те, що, всетаки, певною мірою це турбує героїню, але попередній рядок «*Все одно, все одно*» запевняє слухача, що Ельза на даний момент більше стурбована новим життям в ізоляції.

Далі у тексті оригіналу ми бачимо такі слова «*The fears that ones controlled me*» перекладачем інтерпретується знову за допомогою слова притаманного українській культурі «*страхи мої безодні*», але такий переклад суттєво змінює смисл сказаного. Автор пісні мав на увазі, що страхи контролювали головну героїню та зумовлювали її поведінку. В той час коли український переклад вказує тільки на те, що ці страхи існували, але на стільки суттєвого впливу на Ельзу не мали.

Наступний переклад на який варто звернути увагу – переклад виразу «*my power flurries through the air into the ground*». Дослівний переклад його такий : «*моя сила розвівається повітрям в землю*». Проте перекладач посилює цю дію такими словами: «*хай сила рине в землю*». Важливу роль тут відіграє слово *ринуть*. Воно має значення: швидко, навально рухатись; надходити у великій кількості. Головна героїня не просто розвіює свої чари,

вона різко дає їм волю після стількох років приховування. Можна наголосити, що ринути відноситься переважно до української культури мовлення.

TRY EVERYTHING

I messed up tonight

I lost another fight

I still mess up but I'll just start again

I keep falling down

I keep on hitting the ground

I always get up now to see what's next

Birds don't just fly

They fall down and get up

Nobody learns without getting it won

I won't give up, no I won't give in

Till I reach the end

And then I'll start again

Though I'm on the lead

I wanna try everything

I wanna try even though I could fail

I won't give up, no I won't give in

Till I reach the end

And then I'll start again

No I won't leave

I wanna try everything

I wanna try even though I could fail

Oh oh try everything

Look how far you've come

You filled your heart with love

Baby you've done enough that cut your breath

Don't beat yourself up

*Don't need to run so fast
Sometimes we come last but we did our best
I won't give up, no I won't give in
Till I reach the end
And then I'll start again
Though I'm on the lead
I wanna try everything
I wanna try even though I could fail
I won't give up, no I won't give in
Till I reach the end
And then I'll start again
No I won't leave
I wanna try everything
I wanna try even though I could fail
I'll keep on making those new mistakes
I'll keep on making them every day
Those new mistakes
Oh oh, try everything! [51]*

НЕ ВІДСТУПЛЮ

*Цей вечір не мій. Я програю цей бій
Хай буде так вставай і далі йди
Я падаю вниз. Кажу собі озирнись
В майбутнє завжди ідуть поїзди
Тільки в польоті міцніє крило
Неба сягне те що зерням було
Вставай на край. І не відступай
Може час прийшов. Починати знов
Усе таки. Я спробую всі шляхи
Я в невідоме пірну. Стрім голов
Я це зроблю. Я не відступлю*

Просто час прийшов. Починати знов
 Усе таки. Я спробую всі шляхи
 Я в невідоме пірну. Стрім голов
 Не відступлю 3x
 Ти стільки пройшов. І в серці ще є любов
 Лиш подих переведи і далі йди
 Та не поспішай. До мрії шлях прокладай
 Попереду будеш ти, не відступай
 Вставай на край. І не відступай
 Може час прийшов. Починати знов
 Усе таки. Я спробую всі шляхи
 Я в невідоме пірну. Стрім голов
 Я це зроблю. Я не відступлю
 Просто час прийшов. Починати знов
 Усе таки. Я спробую всі шляхи
 Я в невідоме пірну. Стрім голов
 Я ще робитиму помилки
 І проведжатиму подумки ці помилки
 Не відступлю 4x[47]

Перекладаючи перший куплет цієї пісні майже повністю змінені деталі, але смисл залишається незмінним. Поглянемо на переклад слів «*Birds don't just fly the fall dawn and get up*» – «Неба сягне те, що зерням було». Розглядаючи переклад цієї частини треба звернути увагу на те, що перекладач надає перевагу більше не дотриманню змісту, а притримується шляху поетичності (інтерпретуючи такі твори можна чимось жертвувати, але частіше за все перекладачі нехтують смислом). Отож, використання словосполучення «Неба сягне» являється суто українським виразом. У цьому фрагменті мається на увазі, що «зерня» це спроба, старання та амбіції, а те що «неба сягне» – результат шаленого бажання та дій які приведуть до успіху.

Також розглянемо інтерпретацію такої фрази як «*I wanna try even though I could fail*». У цій фразі з самого початку покладено те, що скоріше за все, ця спроба закінчиться невдачею, але перекладач змінює цю деталь заміщаючи рішучістю готовність до невдачі і провалу словами «*я в невідоме пірну стрімголов*». Вираз «стрімголов» дуже яскраво виражає дух авантюризму і наполегливості яким наповнена головна героїня направляючись до великого міста за покликом мрії, а фраза «*evet through I could fail*» більше схоже на очікування невідворотних помилок на шляху до цієї ж мрії.

YOU'RE WELCOME

Ok, ok, I see what's happening here

You're face to face with greatness, and it's strange

You don't even know how you feel

It's adorable!

Well, it's nice to see that humans never change

Open your eyes, let's begin

Yes, it's really me, it's Maui: breathe it in!

I know it's a lot: the hair, the bod!

When you're staring at a demi-god

What can I say except you're welcome

For the tides, the sun, the sky

Hey, it's okay, it's okay

You're welcome

I'm just an ordinary demi-guy

Hey!

What has two thumbs that pulled up the sky

When you were waddling yay high

This guy!

*When the nights got cold
Who stole you fire from down below
You're lookin' at him, yo
Oh, also I lassoed the sun
You're welcome!
To stretch the days and bring you fun
Also I harnessed the breeze
You're welcome!
To fill your sails and shake your trees
So what can I say except you're welcome
For the islands I pulled from the sea
There's no need to pray, it's okay
You're welcome!
Ha, I guess it's just my way of being me
You're welcome!
You're welcome!
Well, come to think of it
Kid, honestly I can go on and on
I can explain every natural phenomenon
The tide, the grass, the ground, oh
That was Maui just messing around
I killed an eel
I buried its guts
Sprouted a tree, now you got coconuts
What's the lesson?
What is the take-away?
Don't mess with Maui when he's on the break-away
And the tapestry here on my skin
Is a map of the victories I win
Look where I've been*

*I make everything happen
 Look at that mini-Maui just tippity-tappin'
 Well, anyway let me say you're welcome
 For the wonderful world you know
 Hey, it's okay, it's okay
 You're welcome!
 Well, come to think of it, I gotta go
 Hey, it's your day to say you're welcome
 'Cause I'm gonna need that boat
 I'm sailing away, away
 You're welcome!
 'Cause Maui can do anything but float
 You're welcome!
 You're welcome!
 And thank you! [52]*

БУДЬ ЛАСКА

*Ти, мов сама не своя,
 Відколи тут побачила мене
 Ця велич, мов грім із небес,
 Ти шокована
 Від мене плем'я в захваті земне
 Часу не гай, усміхнись,
 Унікальний шанс - на Мауї подивись,
 На чари зіниць, цей стиль, цю міць
 Це вражає... та не падай ниць!
 Що ж, я скажу тобі: "Будь ласка!"
 І пісок і синь небес:
 Мауї дістав ці скарби, будь ласка!
 Я обома руками за прогрес*

*Хто небосхил для вас підіймав,
Хоч ви ловили десь тав?
Із чиїх долонь ви всі отримали вогонь?
А хто вам вкрав його?
Сонце для вас я зловив - будь ласка!
І це ще не останнє з див:
Я підкорив вам вітри - будь ласка! -
лише вітрило підбери!
Ну що я тобі скажу - будь ласка!
Я вам витяг з води острови
Тепер я ходжу і кажу: "Будь ласка! Ха!
Ось острів твій - бери та живи!"
Будь ласка! Будь ласка!
Ну і детальніше...
Так, я називаюся Мауї,
Що не спитай мене - відповідь маю я
Вода, земля, трава -
Всюди творю я прикольні дива!
Вбив я вугра і в землю зарив -
Вийшли кокоси - їх кожен тут їв
Отже, друзі, скажемо гордо ми:
Нас не злякати зубатими мордами!
А на шкірі ваш друг-напівбог
Має карту своїх перемог
Я вам - герой, я - не дядько пихатий,
Цей міні-Мауї зроду не дасть прибрехати!
В очі гляджу і кажу: "Будь ласка!"
Я відкрив вам чудовий світ
Я не без діла сиджу, будь ласка!
Із вдячністю махай мені услід!*

Я Вам усім годжу, будь ласка!

Тепер догоди мені:

Даю тобі острів цей, будь ласка!

А Мауї попливе собі в човні...

Будь ласка! Будь ласка!

Будь ласка! [44]

Вже с перших строф ми можемо побачити спосіб перекладу в рамках лінгвокультурологічного аспекту. Розглянемо переклад фрази «*You are face to face with greatness, and its strange*» перекладач подає такий варіант: «ця велич, мов грім з небес». Ми можемо побачити, що в перекладі використаний фразеологізм *мов грім з небес*. Цей вираз означає з'явитися зненацька, неочікувано. Перекладач не дарма згадує про небеса. Далі герой говорить, що земне прем'я від нього в захваті, тобто герой ототожнює себе з божественним створінням у варіанті українського перекладу. В тексті оригіналу можемо помітити, що порівняння у строфі «*When you're staring at a demi-god*» та перекладач інтерпретую цю частину дією («*та не падай ниць*»), яка зазвичай стається коли людина бачить божество.

Далі перекладач знову вдається до використання фразеологізму в українському варіанті «*Хоч ви ловили десь тав*». Фразеологізм *ловити тав* значить бути неуважним, розгубленим. Хоча в оригіналі мається на увазі, що якби вони навіть доклали зусиль не змогли дійти цілі. Нам здається, що використання цього фразеологізму виявилось недоречним у цій ситуації.

У тексті оригіналу ми зустрічаємо ідіому «*Breathe it in*». Коли ми чуємо цю фразу, то уявляємо людину у якої перехопило подих, але якщо подивитись на всю строфу, то ми можемо сказати, що ці слова відносяться до усвідомлення сказаного (те, що головній героїні пощастило Мауї на своєму шляху). Перекладач вирішує, що буде вдалим перекласти цю ідіому як «*унікальний шанс*».

У наступних строфах в оригіналі ми зустрічаємо реалію «*Lasso*». Це слово означає мотузку з петлею на кінці, що призначена для накидання

навколо цілі і подальшого затягування шляхом натягування мотузки. Такий атрибут притаманний американським ковбоям. У цьому випадку перекладач використовує дуже поширений прийом генералізації використовуючи більш широке значення «зловив». Цей прийом є більш вдалим ніж прийом транскрипції або транслітерації тому що почувши слово «*лассо*» у нас не з'являється ніяких асоціативних картин. Отже, це слово чуже для нашої культури.

ВИСНОВКИ

Дослідивши літературу з питання поняття поетичного тексту та його особливостей було визначено, що поетичний текст – складне, кероване безліччю законів, сплетіння всіх елементів, феноменологічних завдань існування мови, кероване гармонійною організацією, що знаходить конкретне вираження в поняттях складу, тканини, фактури. Це багатовимірна система, структурно (відносно) замкнута і семантично відкрита, має форму нашарування, характеризується можливістю внутрішньої саморегуляції, реалізує гармонійні можливості в параметрах горизонталі, вертикалі і «глибини». Художній текст характеризується установкою на неоднозначність сприйняття, множинність інтерпретацій, суб'єктивність, на естетичне переживання. Для художнього тексту важлива образно-емоційна, неминуче суб'єктивна оцінка і трактування фактів і явищ, його форма сама по собі змістовна.

В ході розглянення поетичного тексту з огляду на лінгвокультурологічний аспект з'ясовано, що художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як «першоелемент» літератури. Це вимагає від перекладача особливої ретельності та ерудованості. В поетичному творі відображаються не лише певні події, а й естетичні, філософські погляди його автора, які або становлять струнку систему, або – суміш різних теорій.

Можемо стверджувати, що поетичний твір – це єдність ідей, образів, слів, звукопису, ритму, інтонації, композиції. Не можна змінити один компонент, щоб це не вплинуло на загальну структуру твору. Зміна одного компонента обов'язково спричинює зміну всієї системи. Спроба відтворити в поетичному творі всі конструктивні елементи неодмінно призведе до втрати гармонії твору, отже, необхідно визначити, які елементи в даному творі є головними, й відтворити їх з усією можливою точністю, не звертаючи, або звертаючи неістотно, увагу на інші.

Варто зазначити, що основними проблемами перекладу поетичних текстів є співвідношення контексту автора й контексту перекладача, проблема точності й вірності та проблема адекватності поетичного перекладу. Серед основних вимог, які повинен задовольняти адекватний переклад поезії, можна виділити точність, стислість, ясність та літературність. Перекладач, який працює з поезією, повинен знати «дев'ять заповідей»: 1) число рядків; 2) метр і розмір; 3) чергування рим, 4) характер переносу; 5) характер рим; 6) характер словника; 7) тип порівнянь; 8) особливі засоби; 9) переходи тону.

Таким чином, переклад, адекватний у художньому відношенні, може й не бути адекватним у мовному, в його окремих елементах. Тобто, в процесі перекладу сам мовний момент грає таку ж підлеглу роль, як і в процесі оригінальної творчості, й тому висувати його на перший план не можна. Мова тут розглядається перш за все як засіб для здійснення художнього завдання, тому специфічні мовні завдання, що виникають при перекладі, повинні вирішуватися разом зі специфічними питаннями перекладу цього жанру й носити підлеглий характер.

Встановлено, що специфічність поетичного перекладу полягає в тому, що віршований текст за своєю природою не піддається простому семантичному, а тим більше буквальному перекладу, за виключенням декількох зразків верлібру.

Проте, у передачі поетичних текстів є великою помилкою нехтувати перекладом реалій, безеквівалентної лексики, ідіом, власних назв та найменувань. Саме ці слова та вирази складають найбільш складну перекладацьку складність. Перекладач повинен дібрати підходящі слова, за допомогою яких читач одразу зможе не тільки зрозуміти про що йдеться в оригінальному творі, а й відчути весь колорит образів та зануритись у атмосферу дійсності, в якій відбуваються події головних героїв.

Ми провели перекладацьке дослідження направлене на визначення специфіки перекладу класичних поетичних текстів і виявили, що у передачі

таких текстів дуже важливо зберегти форму та зміст, але, все одно, найважливішим завданням є передати усі мікрообрази та колорит часу максимально близько до текту оригіналу. Задля цього перекладач повинен повністю зануритися у мову перекладу, щоб не калькувати у своїх роботах мову оригіналу. Очевидно, що проблемою можуть стати віршовий розмір, реалії, безеквівалентна лексика, власні назви та імена.

Аналіз перекладу поетичних текстів у роботі було зроблено через призму стилістичного, лексичного, семантичного та синтактико-композиційного рівнів. Тому при перекладі таких творів виникають деякі труднощі через використання великої кількості виражально-зображувальних мовних засобів, і тут найважливіше завдання для перекладача є підбирання відповідних еквівалентів. Перекладаючи класичні поетичні твори структуру, семантику та стилістичну функцію тропів потрібно зберегти. Характерною рисою перекладу повинна бути доволі точна передача стильових особливостей та змісту. З іншої сторони, також можна відзначити деякі допустимі зміни у процесі перекладу, які показують те, що перекладачі намагалися не відхилятися від оригінального стилю автора. Крім того, завдяки таким трансформаціям вдається зберегти пісенний стиль письма, який повинен справляти таке саме враження на англійськомовного читача, що й оригінал.

Досліджуючи риси притаманні перекладу пісень із мультфільмів було доведено, що мультфільм – один з найулюбленіших об'єктів для інтерпретації у перекладацькій діяльності. Передача колоритності та яскравості образів через спосіб їхнього мовлення цілком покладена на перекладача. Також характерною рисою мультфільму є виконання головними героями пісень, які дуже добре доповнюють сюжетну лінію і роблять перегляд цікавішим. Перекладаючи тексти таких пісень фахівець повинен зберегти не тільки форми і зміст, а й не загубити атмосферу та унікальність образу героя, який виконує цю пісню. У таких піснях ми можемо зустріти реалії, фразеологізми, ідіоми та безеквівалентну лексику. Беручи до уваги

вікову категорію основної кількості глядачів цього жанру, перекладач повинен передати ту чи іншу реалію в такий спосіб, щоб одразу було зрозуміло про що йдеться мова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азнаурова Э. С. Задачи и методика обучения письменному переводу на старших курсах специального факультета языкового педвуза – М.: Международные отношения, 1967. – № 4. – С. 76-81.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
3. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская Энциклопедия, 1966. – 607 с.
4. Бархударов Л. С. О лексических соответствиях в поэтическом переводе (на материале перевода И. А. Буниным «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло) – М.: Международные отношения, 1964. – № 2. – С. 41-61.
5. Бархударов Л. С. Роль перевода как средства развития устной и письменной речи на старших курсах языкового вуза. – М.: Международные отношения, 1966. – № 3. – С. 82-87.
6. Белехова Л. И. Образное пространство американской поэзии: лингвокогнитивный аспект: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Киев, 2002
7. Болдырев Н. Н. Языковые категории как формат знания. Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. № 2. С. 5-22.
8. Брандес М. П., Провоторов В. И. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков): Учеб. пособие. – 3-е изд., стереотип. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 224 с.
9. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. – М.: УРАО, 2002. – 207 с.
10. Бутакова Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. Барнаул, 2001.
11. Виноградов В. С. Введение в переводоведение. М.: ИОСО РАН, 2001. – 224 с.
12. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 253

- 13.Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. /Монография. – М.:Высшая школа, 1986. – 384с.
- 14.Волкова Е. В. Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 5 (47). – С. 68-73.
- 15.Гальперин И. Р. Stylistics. – 2-е изд., испр. – М.: Издательство«Высшая школа», 1977. – 332 с.
- 16.Голованова И. С. Художественный концепт «вино» в русской поэзии XVIIIв. (30-90-е гг. XVIII в): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007.
- 17.Зыкова С. А. Когнитивные стратегии в переводческом процессе. – 2014. – №6 (335). – С. 19-21.
- 18.Иванова Ю.В. Translate “The Picture of Dorian Gray” while reading. ТРТУ,2004. – 107 с.
- 19.Івасюк О. Я. Відтворення ритмічних і мелодійних домінант як засіб досягнення адекватності перекладу віршованого тексту. Львів : Світ, 1990. 146 с.
- 20.Казакова Т.А. Практические основы перевода. – СПб.: Союз, 2002. – 319с.
- 21.Казанцева Н. С. Повышение качества обучения письменному переводу студентов специальности «Перевод и переводоведение» : дис.62канд. пед. наук : 13.00.02
- 22.Казарин Ю. В. Поэтический текст как система : монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 1999. – 260 с.
- 23.Карпухина Т. П. Об английском переводе стихотворения М.Цветаевой, посвященного Анне Ахматовой (опыт сопоставительного исследования). – 2013. – № 4. – С. 74–79.
- 24.Коваленко Г. Ф. «Концептуальная эквивалентность» как один из критериев оценки перевода поэтического текста. – 2015. – № 1 (36). – С. 217-222.

25. Якимчук Л.Д. Динаміка зв'язності у сучасному англійськомовному поетичному тексті. Львів : Світ, 1990. 90 с.
26. Козлова, О. (2008). Структурно-семантичний аналіз метафор у поезії Ліни Костенко. Українська мова і література в школі., 6, 129 с.
27. Комиссаров В. Н. Теория перевода. Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
28. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. – М.: Международные отношения, 1973. – 245с.
29. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС, 1999. – 188с.
30. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М.: ВШ, 1990. – 251с.
31. Комиссаров В.Н., Рецкер А.И., Тархов В.И. Пособие по переводу английского языка на русский. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1960. – 176с.
32. Крупнов В.Н. В творческой лаборатории переводчика. – М.: Международные отношения, 1976. – 189с.
33. Латышев Л.К. Технология перевода. – М.: НВИ-Тезаурус, 2000. – 287с.
34. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 114.
35. Микулина Л.Т. Заметки о калькировании с русского языка на английский. – М.: Международные отношения, 1978. – с.59-64.
36. Проскуряков М. Концептуальная структура текста. СПб., 2000. С. 54.
37. Ротенберг В. С. Внутренняя речь и динамизм поэтического мышления //Философские науки. 1991. № 6. С. 157-164.
38. Садиков А.В. Проблема перевода советских реалий в ее прагматическом аспекте. – М.: Высшая школа, 1984. – с.77-88.
39. Томахин Г.Д. Реалии-американизмы. – М.: Высшая школа, 1988. – 239с.
40. Федоров А.В. Введение в теорию перевода. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 376с.

41.Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа,1983. – 303с.

42.Штайн К. Э. Принципы анализа поэтического текста. Ставрополь, 1993. С.22.

43.Штайн К.Э. Гармония поэтического текста. Ставрополь, 2006. С. 42.

СПИСОК ДЖЕРЕД ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

44.Будь ласка: веб-сайт. URL: <http://teksti-pesenok.ru/3/Vayana/tekst-pesni-Bud-laska>

45. Все одно: веб-сайт. URL: <https://lyricstranslate.com/ru/frozen-ost-vse-odno-vse-odno-let-it-go-lyrics.html>

46. Костенко, Л.В. (1989). Вибране. Київ: Дніпро, 165 с.

47. Не відступлю: веб-сайт. URL: http://goodsongs.com.ua/song156663_zlata-ognevich_ne-vidstuplyu.html

48. Шевченко Т. Г. Сон / Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів. Львів: Наук. Думка, 1990. 591 с.

49. Let it go: веб-сайт. URL: <https://www.disneyclips.com/lyrics/frozenlyrics5.html>

50. Naydan, M., & Kostenko, L. (1977). Floating flowers: the poetry of Lina Kostenko. Ulbandus Review, 1(1), 138-157. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/25748018>

51. Try everything: веб-сайт. URL: <https://www.disneyclips.com/lyrics/tryeverything.html>

52. You're welcome: веб-сайт. URL: <https://www.disneyclips.com/lyrics/moana-youre-welcome.html>