

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської філології та прикладної лінгвістики

**Відтворення пісенної творчості сучасних виконавців (на матеріалі
текстів у жанрі Хіп-хоп (Hip-hop music))**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студентка 431 групи
Спеціальності: 035.04 Філологія
(германські мови та літератури
(переклад включно) (переклад))
Освітньо-професійної програми:
Філологія (германські мови та
літератури (переклад включно)
(переклад))

Керівниця: к. філол. н., доц.

Хан О. Г.

Рецензентка: Пономаренко Л. В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Специфіка реп текстів	5
1.1 Проблеми поетичного перекладу.....	5
1.2 Реп як синтетичний текст.....	6
1.3 Специфіка реп текстів.....	9
РОЗДІЛ 2. Місце хіп-хоп сленгу в мові	12
2.1 Соціально марковані сленгізми в англомовній реп ліриці...	12
2.2 Вплив хіп-хоп сленгу на розвиток американського сленгу...	16
2.3. Роль MC у розвитку хіп-хоп сленгу.....	20
Розділ 3. Специфіка перекладу фрагментів хіп-хоп текстів	26
3.1 Концептуальна метафора та способи її перекладу.....	26
3.2 Основні види концептуальної метафори виділені в пісен- ному дискурсі Емінем.....	32
3.3 Аналіз перекладу концептуальних метафор на українську мову.....	37
ВИСНОВКИ	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	47

ВСТУП

Поезія здавна була предметом дослідження перекладознавців. Поетичні художні твори, бувають, як відомо, різних структурних форм і конфігурацій. Їхні строфи характеризуються певними, тільки ці текстам притаманним мовним рисам. Переклад потребує точності, ерудиції та компетенції перекладача. З плином часу та розвитком технологій на зміну звичайній поезії з'явився реп, який є ритмічним (не завжди) речитативом та який зазвичай читають під інструментал.

Актуальність теми дослідження

Явище хіп-хопу стало вивчатися відносно недавно у зв'язку зі збільшенням впливу репу на сучасну молодь та світ у цілому. Реп цікавить лінгвістів з точки зору структури тексту, рифм, метафор, а також з точки зору впливу на англійську мову, бо американський реп сленг дуже сильно впливає на його вживання в повсякденному житті людей, від Америки, Англії до України.

Сучасний реп привертає увагу лінгвістів не лише текстом та посилом, а й подачею виконавця, з'явився *tumble* реп, де 30% тексту навіть не розібрати. Хіп-хоп є дуже різноманітним, не можна ігнорувати що він становиться новим видом поезії і у майбутньому ще більше буде привертати увагу лінгвістів та перекладачів.

Мета дослідження полягає у дослідженні особливостей поетичного перекладу, специфіку реп текстів та сленгу.

Для досягнення поставленої мети визначено наступні завдання:

- 1) надати визначення поетичному перекладу;
- 2) визначити особливості хіп-хоп текстів;
- 3) окреслити особливості сленгу;
- 4) навести приклад перекладу хіп-хоп тексту.

Об'єкт дослідження – поезія, хіп-хоп та сленг.

Предмет дослідження - специфіка перекладу хіп-хопу та поезії, специфіка американського хіп-хоп сленгу, тексти MC (реп виконавців), статті та наукові роботи.

У ході розв'язання поставлених завдань було використано такі методи дослідження як метод лінгвістичного спостереження і опису на етапі відбору матеріалу; метод порівняльного аналізу, перекладацький аналіз ВТ і ПТ.

Практичне значення проведеного дослідження визначається можливістю застосування його положень, прикладів та результатів у практиці поетичного перекладу, а також при написанні наукових робіт, виведення хіп-хоп текстів на новий рівень в перекладацькій діяльності та визначення їх цінності.

Структура роботи містить вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (42 позиції). Загальний обсяг роботи складає 50 сторінок.

Розділ 1. Специфіка реп текстів

1.1 Поетичний переклад, проблеми перекладу

За Адаменко М., поетичний переклад - це особливий вид художнього перекладу, він являє собою складний і трудомісткий процес, вимагає від перекладача знання літератури, вміння розбиратися в поетичному мистецтві, та вмістити в поетичну форму іншої мови сенс, ідею, а також літературні прийоми оригінального твору [1].

Поетична мова впорядкована і організована. Кожне слово в поезії було написано з якимось наміром. Мова певної епохи представляє ряд історичних та соціальних пластів, що мають різну художню цінність. Архаїзми, діалекти, просторіччя та неологізми можуть бути використані автором як художній прийом [14].

Основною проблемою при перекладі поезії є структура поетичного твору, яка вимагає використання певного розміру і рим. Поетичний текст характеризується певною ритмічністю. Ритм знаходиться взаємодіє з синтаксисом вірші і несе певний сенс. Порушення або зміна ритму в перекладі може привести до втрати твором сенсу, до зміни реальності, яка створена автором. Рима є основою ритмічної організації поетичного тексту. Рима об'єднує рядки і формує строфи, вона несе за собою певний сенс, може створювати нові значення семантично виділяючи слова. Збереження повної рими допомагає передати унікальність оригінального твору [24].

Процес перекладу поезії є специфічним і це спричиняє ряд проблем. Слід виділити такі основні проблеми:

- 1) збереження національної ідентичності - поезія відображає певну дійсність, пов'язану з життям конкретного народу, мова якого є основою образів. Її вирішення можливе тільки при збереженні органічної єдності форми і змісту, в його національній обумовленості;

2) збереження духу і часу у поезії – поет накладає певний відбиток епохи в яку був написаний вірш, і він повинен бути відображений в перекладі. Щоб переклад був затребуваний перекладач має зробити його відповідним запитам поточного читача, але це не означає, що він може “осучаснювати” оригінал. З іншої сторони, його завданням є створення атмосфери минулого яку б зміг побачити та відчувати, але щоб при цьому в ньому не було надмірної архаїзації. Таким чином, перекладач стикається з парадоксом, тому що, зберігши в перекладі друк часу, йому потрібно максимально наблизити його до читача;

3) вибір між точністю та “природністю” перекладу. Ще однією проблемою є вічне питання перекладацького мистецтва: яким повинен бути переклад - як можна точним або якомога природніше звучить. Переклад є відображенням художньої дійсності оригіналу, і тому він зобов'язаний відтворювати форму та зміст оригіналу в їх єдності [10].

Важливе значення для створення сенсу вірша має його графічне оформлення, яке задає ритм, інтонацію твору, а також акцентує увагу на певних елементах. Необхідно передати основну думку і настрій оригінального твору таким чином, щоб переклад виглядав цільним. Будучи частиною змісту, форма визначає розвиток змісту, тому мета перекладу полягає в передачі ідейно-естетичного змісту та збереженні при цьому форм, які несуть певні семантичні функції.

1.2 Реп як синтетичний текст

В.Е. Чернявська у своїй роботі “Текст у медіальному просторі” освітлює нові підходи до аналізу тексту, представляє його як структуру, в якій слово взаємодіє з семіотичними кодами. Вона стверджує, що “вербальне існує, а також існує в полікодовому просторі, наряду з аудіальними, візуальними, кінетичними компонентами”. Внаслідок цього виникає про-

блема визначення меж власного тексту и відділення його від інших невербальних складових, які в той же час не враховуються, якщо сприймати “матеріальний” текст як злиття різних елементів, які впливають на рецептуру текстового цілого. Такі терміни як “креолізований текст, гібридний текст, супертекст; бімедіальний, полімедіальний, мультимедіальний текст; полімодальний вербально - візуальний текст, полікодовий текст увійшли в науковий обіг, підкреслюючи, що текст як комунікативна величина не обмежується лише мовною складовою. Для термінологічного апарату нашого дослідження нами був вибраний термін “синтетичний текст” [22]

С.В. Свиридов у своїй роботі “Рок-мистецтво та проблема синтетичного тексту” стверджує, що синтез різних видів мистецтв “становить одну з естетичних і практичних проблем творчості в подібних жанрах (пісня, опера, балет, шоу), тому термін “синтетичний”, похідний від слова “синтез” (від грецького “*synthesis*” - з'єднання, поєднання, складання) є самим доречним для позначення особливої природи року та авторської пісні” [18].

Так як існуючі дослідження репу зачіпають в основному вербальний ряд, результати їх є “вірними, але обмеженими, що тягнуться не далі тих рамок, за якими починається область кореляції, естетичного взаємодії і синтезу” [18]. Стверджуючи, що реп є цілісною структурою, в своїй роботі ми, використовуючи системний підхід, зробили спробу комплексного аналізу синтетичного тексту. Для цього нами були виділені наступні субтексти, до яких ми застосували засоби відповідних наукових дисциплін:

- 1) вербальний субтекст (мовна складова);
- 2) музичний субтекст (мелодія, біт, вокальні вставки);
- 3) пластичний субтекст (пластика голосу, жести і міміка).

Найважливіша властивість тексту - кореляція субтекстів, тобто взаємна обумовленість, зв'язок різних рядів. Це особлива внутрішня функція

синтетичного тексту, яка спрямована на те, щоб субтексти конструювали єдиний план змісту. Ритм, композиція і звук є тими зв'язками, які роблять звучить поетичний текст цілісним. Розглянемо дані зв'язку докладніше.

1) Найбільш вдалим в розгляді ритмічної кореляції є наочне зображення схеми флоу, яка показує, яким чином текст співвідноситься з музичним супроводом. Подача, вміщує в себе сукупність манери виконання, швидкості читання, мелодики голосу, вокалу, ритміки і римування. Як правило, щоб захопити увагу слухача і утримати його до кінця треку, досвідчені емсі (реп-виконавці) вдаються до різних типів подачі, використовуючи в тому числі різноманітні ритмічні малюнки. Поєднуючись один з одним, текст і музика знаходяться в однаково підлеглому положенні: музичний такт може викликати деформацію вірша, або навпаки.

2) Область аудіальної кореляції виявляється можливою, оскільки і мова, і музика мають звукову природу. Однак у фокусі аналізу залишається виключно фонетичний вигляд слова, тоді як його лексичне значення розглядається на вербальному рівні.

3) “Кореляція в плані композиції - це функціональна співставлення субтекстів і кореляція композиційних принципів кожного з них” [36]. Від того, яким чином скоординовані синтагматичні ряди, залежить характер звучання треку.

Реп належить до синтетичного типу тексту, так як є поезією зливою з музикою та іншими виразними рядами, які органічно співіснують в звуковому образі. Текстом тут виступає єдиний синтагматичний ряд, який об'єднує музику, слово і пластику. Музичний, вербальний і пластичний ряди відносяться до єдиного тексту як структури нижчого порядку до структури вищого, і визначаються як субтексти.

1.3. Специфіка реп текстів та їх місце в лінгвокультурі

Керуючись формальним і найбільш загальним визначенням, запропонованим авторами Oxford Advanced Learner's Dictionary, хіп-хоп культуру можна визначити, як “масовий культурний рух, який сформувався в середовищі молоді афроамериканського походження в кінці 70-их років ХХ століття в Америці” [29, с. 294].

У своїй роботі С. Торнтон вказує, що формування хіп-хоп культури стало результатом прагнення афро і латиноамериканського населення, яке знаходилося у бідних районах Нью-Йорка знайти вихід з під впливу негативних культурних і соціальних умов шляхом створення / відтворення власних, заснованих на історії народу культурних практик [18, с. 27].

У книзі “Hip-hop Generation” Б. Кітвана зазначає, що “з усіх компонентів культури реп є єдиним, який за своєю сутністю несе певне послання, наділений конкретним сенсом, оформленим вербально” [31, с. 230]. Автор також звертає увагу на явну особливість хіп-хоп культури - значний пласт сленгу, який більшою мірою обслуговує сфери життя і діяльності та є основою комунікації в рамках цієї соціальної групи.

Вивчаючи історію виникнення хіп-хоп культури, А.А. Колесніков стверджує, що афро-карибський музичний стиль каліпсо, поширений на рубежі 19-го і 20-ого століть на території сучасного Тринідаду і Тобаго, є прикладом того, як предки сучасних афроамериканців використовували можливості комунікативної системи. За словами автора, цей стиль був спочатку придуманий африканськими рабами, працівниками цукрових плантацій, як певний секретний код, в рамках якого за допомогою пісенного тексту і іносказання передавалася інформація. Згідно А.А. Колеснікову, тексти каліпсо, як правило, носять сатиричний, моралістичний або навіть соціально-критичний характер, коментують актуальні, новинні,

злободенні теми, часто присвячені важкій долі чорношкірих, мешканців Тринідаду [11, с. 37].

Ж. Смітерман також вважає каліпсо відправним пунктом для текстів хіп-хоп культури і зазначає, що навіть з посиленням цензури каліпсо і далі залишалося джерелом новин за рахунок використання стилістичних засобів і сленгу. Автор підкреслює, що для каліпсо характерні питально-відповідна форма співу (заспівувачі і хор), використання поліметрії і поліритмії, нарочито прискорене проголошення тексту - явища, які широко представлені в сучасних текстах хіп-хоп композицій. [35, с. 11]

Спеціаліст в області реп-музики, А. Крімс заявляє, що реп виконавці поєднали вербальну майстерність своїх предків з сучасним музичним супроводом, що призвело до виділення окремого компонента в рамках хіп-хоп культури - реп музики. Автор вказує, що початковою його формою було змагання двох авторів в проголошенні текстів, побудованих на римі, мовній грі та винахідливості в підборі слів поверх ритмічної ударної партії або без акомпанементу. Згодом це мистецтво звернулося до широкої аудиторії слухачів різного віку, національності та соціального статусу [30, с. 24].

Звертаючи увагу на стилістику хіп-хоп текстів, Е. Аллен виділяє вживання різного роду стилістичних мовних засобів, що в деякому роді об'єднує одиниці всіх рівнів з метою задоволення певної духовної, виразною потреби суспільства, соціальної групи, індивіда. Така потреба може бути естетичного, етичного, ідеологічного та пізнавального характеру [25, с. 163]. Серед найбільш поширених стилістичних засобів хіп-хоп дискурсу автор називає алюзії, які складають більше половини всіх стилістичних засобів, і метафори, які становлять близько чверті всього обсягу. У меншій мірі зустрічаються гіперболи, оксюморони, метонімії, уособлення та іронія [25, с. 174].

При дослідженні хіп-хоп текстів Я. Андротсопулос звертає увагу на те, що виконавці прагнуть використовувати незвичайні, часто алюзійні

метафори, показуючи тим самим богатства та самобутність культури через мову. Вчений приходить до висновку, що автори текстів використовують метафори в першу чергу для образного відображення дійсності, але в той же час зберігають оригінальність, кажучи про одне й те ж явище чи факті не повторюючись [26, с. 48].

Д. Пеплоу, в статті, присвяченій хіп-хоп музиці, заявляє, що найбільш часто в хіп-хоп текстах спостерігаються випадки опосередкованого діалогу. Говорячи про комунікації через схему стимул (реалізується виконавцем) - реакція (реалізується окремим слухачем або аудиторією), автор вказує на можливість безпосередньо спостерігати тільки одну сторону діалогу - виконавця, який звертається до аудиторії. Незважаючи на відсутність тільки адресанта, використання відповідних мовних засобів має на увазі адресність комунікації, іншими словами, реакцію на стимул [34, с. 21]. На думку дослідника, використання різних тембрів голосу, різного настрою при записі композиції, написання тексту в формі внутрішнього діалогу допомагає авторам хіп-хоп текстів досягти найбільшої оригінальності і надати сильної вплив на аудиторію [34, с. 28].

За словами Н. Джорджа, будь-який текст в рамках хіп-хоп дискурсу являє собою діалог. Говорячи про те, що музика в цілому покликана пробуджувати в слухачі почуття, автор упевнений, що завдання хіп-хоп виконавця укладається в трансляції смислів і стимулів. Зміст і мовні засоби хіп-хоп текстів спрямовані на один результат - звернутися до слухача безпосередньо, змусити його вступити в діалог [28, с. 49].

РОЗДІЛ 2. Місце хіп-хоп сленгу в мові

2.1 Соціально марковані сленгізми в англомовній реп ліриці

Соціальна обумовленість мови виражається в соціальному маркуванні субкодів, які обираються різними соціальними групами в тих чи інших комунікативних актах. Певні мовні засоби набувають функції соціальних символів-маркерів приналежності мовця до того чи іншого соціального середовища. Соціально обумовлені мовні засоби не можуть проявлятися на всьому просторі мови, а лише на деяких рівнях мовної структури. Більшою мірою до соціального маркування схильні лексичні та фразеологічні одиниці [8], меншою мірою морфологічна структура мови. Соціально маркована лексика служить для кодування мови певних субкультур. В реп-ліриці соціальна обумовленість текстів проявляється в наповненості вербального репертуару одиницями підмови, які зрозумілі учасникам комунікації всередині субкультури, але не завжди доступні для осмислення іншими носіями субкодів. У цьому розділі ми будемо спиратися на визначення, запропоноване В. А. Хомякова: “Сленг - це відносно стійкий для певного періоду, широко використовуваний, стилістично маркований (знижений) лексичний пласт (іменники, прикметники та дієслова, що позначають побутові явища, предмети, процеси і ознаки), компонент експресивного просторіччя, що входить в літературну мову, велими неоднорідний за своїми джерелами, ступеня наближення до літературного стандарту, що володіє пейоративною експресією” [21]. Сленгізм слід розуміти як одиницю сленгу.

В даному дослідженні хіп-хоп сленг розглядається як елемент засобів комунікації всередині субкультури. Іншими словами, сленгізми є інструментами мовного коду і засобом субкультурного кодування.

З метою вивчення сленгу як специфічного способу кодування був проведений аналіз інтернет ресурсів, що містять словники молодіжного

сленгу “Houston slang dictionary lyrics” [39], “Chicago slang dictionary” [37].

Дослідники виділяють в молодіжному сленгу 22 функції. Результат аналізу підбору сленгізмів показав, що в текстах англомовної реп-лірики представлені в основному всі типи функцій сленгу, соціально маркованих як “молодіжний”: комунікативна, номінативна, адаптивна, розпізнавальна, конспіративна, світоглядна, інтегративна і дезінтегративна, посередницька, емоційно-оцінна, експресивна, сміхова, естетична і творча, функція подолання страхів, протест, самоствердження, економія мовних засобів, порушення соціальних і мовних заборон, зниження стилістического рівня, “вербального зброї” і викид в мова надлишкової енергії

Аналіз сленгу дозволив виявити найбільш виразні, що відрізняються кількісними показниками одиниці. Дані одиниці можна віднести до структурно різноманітним лексико-семантичним полях, серед яких виділяються: “терміни хіп-хоп культури”, “особистість, її взаємини всередині субкультури і з зовнішніми світом”, “кримінал”, “наркотики і алкоголь”, “гроші, добробут”, “секс і любов” та інші менш значущі семантичні групи. Соціально марковані уявлення, виражені в сленгу в англомовному реп-лірику, дозволяють розкрити соціальний характер субкультури хіп-хопу

Семантичне поле повинно включати всі номінації, які вербалізують понятійну сферу відповідної предметної області і характеризуються функціональною спільністю. При цьому лексичний склад семантичного поля не володіє однорідністю. У ньому чітко виділяються ядерна та периферійна зони. Ядро поля утворюють номінації переважно однієї частини мови, які називають конкретний денотат - предметні групи

Вивчивши конотацію, тобто відтінки, супутні основному змісту значення відібраних сленг-одиниць, ми визначили, що емоційно-оцінна і експресивно-образна наповнюваність сленгу забезпечуються метонімією і синекдохою, а також метафорою.

Найбільш привабливим, на наш погляд, за своїми кількісними характеристиками і тенденції вживання є семантичне поле “гроші, добробут”.

Тема грошей і багатства, бажання мати добробут в реп-лірику досить значима. Ю. С. Степанов вважає гроші одним з базових концептів культури сучасного суспільства [18].

Аналіз сленгізмів, складових семантичного поля “гроші”, показав, що метонімічне і метафоричне переосмислення розмовної лексики ґрунтується в основному на інтегральних ознаках зовнішньої схожості: за кольором, по зображенню на грошових купюрах, за кількісними показниками або ж схожості з виконуваної функції. Іншими словами, на основі додаткових позамовних ознак, які є другорядними. Поява сленгу стає результатом категоризації уявлень і наділення “поняття” певними властивостями. Виокремлені ознаки для метафоризації того чи іншого слова з метою кодування в реп-лірику пов'язані з позамовних уявленнями. “Ця загальна ознака лежить в основі метафори, формує найбільш важливу і суттєву частину її значення і не обмежується тільки лінгвістичними даними. У мотиві знаходять відображення будь-які відомості про світ, які, як передбачає творець метафори, відомі його партнерам по комунікації і які швидко активізуються у них у свідомості при сприйнятті метафори, так як входять в “систему загальноприйнятих асоціацій” [15].

Наведемо приклад в американській реп-ліриці сленгізмів “*cream*” для позначення поняття “гроші”. На думку автора, дана сленгова лексема знаходиться в синонімічно ряду *sugar* (цукор) - *lolly* (льодяник, ескімо, частування) - *gravy* (солодкий соус) - *sweetener* (підсолоджуючі речовини). У мовній картині світу американського репера вищенаведені лексеми використовуються в значенні “гроші”, так як вони позначають поняття, які мають здатність змінювати стан справ в кращу сторону, “підсолоджувати”. Це є щось істотне, що здатне надавати особливий смак, особливе задоволення. Цей ряд асоціативних уявлень мотивує і сприяє появі в свідомості нової сленгової одиниці “*cream*” в значенні гроші.

Дієслово *flow* [Genius, chicago] (текти) - литися, струмувати в якомусь напрямку в реп-ліриці асоціюється з постійним збільшенням фінансових обсягів (“грошовий потік”, “гроші течуть”). Подання постійного, спрямованого грошового руху - це, за висловом Р. Лангакера, абстрактний рух, і ми порівнюємо суть цього руху, його загальну характеристику, з такими ж загальними характеристиками знайомих нам ситуацій конкретної дії: текти, протікати. Оптимальним чином “відповідним”, тобто тожним за своїм семантичним типом (профілем), виявляються дієслова протікання, серед яких найбільш нейтральний - текти [20]. Це і є в найзагальнішому вигляді механізм метафори, який схожий на аналогію, діє в граматиці. Іншими словами, в даному випадку діє метафоричний спосіб появи сленгу, заснований на принципі аналогії, тільки діючий в семантиці.

Метафоричне переосмислення загальноживаної лексики передбачає комплекс лінгвістичних і екстралінгвістичних знань. Суттєвим моментом при цьому є те, що для кожного конкретного індивіда в конкретних умовах важлива тільки одна з цих граней, вона і вибирається для кожного конкретного випадку в залежності від когнітивного потенціалу користувача, частково обумовлена культурою і частково пов'язана з нашим минулим досвідом [19].

Когнітивні і культурологічні сторони семантики сленгових одиниць як найменування грошей *Benjamins, George Washingtons, Franklins, Dead Presidents* пов'язані з тим, що номіналом американської банкноти відповідає портрет на лицьовій стороні і художнє зображення на зворотній: 1 долар - Вашингтон, 2 долара - Джефферсон, 5 доларів - Лінкольн, 10 доларів - Гамільтон, 20 доларів - Джексон, 50 доларів - Грант, 100 - Франклін, 500 - Маккінлі, 1000 - Клівленд, 5000 - Медісон. Даний факт доводить, що, називаючи предмет, ми опираємося на своєму попередньому життєвому досвіді, витягаємо зі свідомості якісь асоціації, картинки або сценарії, пов'язані з предметом мовлення. Цей спосіб метонімії ґрунтується на

конкретному характері мислення людини, який підкреслює буденність сфери неофіційного спілкування. Так, гроші в свідомості американців асоціюються з портретами президентів, що відображає частку досвіду представників американської культури в сфері грошового обігу. Наприклад, сленг *hustler* [39] (барига, пробивний ділок) - заробляє на легальних і нелегальних справах - є похідним від дієслова *hustle* (метушитися, штовхати, поспішати). В уявленні носія субкультури люди, які бажають збагачення, займаються фінансовими операціями, ігноруючи юридичний аспект питання і з особливою інтенсивністю. Манера поведінки деяких членів даної соціальної групи асоціюється з *hustle* (суєтою). Таким чином, ознака цього явища переноситься на рід занять людини. Трансформуючись, сленгізм набуває негативну конотацію. Іншим прикладом є дієслово “*grind*” [39] (молоти, перемелювати), який в реп-текстах набув значення “*constantly to hit the streets to find ways to make money to survive in the hood legally or illegally*” (“постійно шукати будь-які способи заробити гроші - легально чи нелегально”). Механізм метафоризації тут відбувається наступним чином: щоб пояснити дане явище, носій вибирає з комплексу ознак одну, яка здається найбільш характерною, ознака, яка вже має свою назву в мові, і використовує її, щоб, по-перше, назвати, по-друге, дати оцінку певному явищу. “Молоти” в уявленні американського репера означає “переробити” (можна все що завгодно) і “перетворити в результат” - подрібнений продукт, тобто слово часто свідчить про цю первісної зв'язку змісту з ознакою, обраним для назви предмета.

2.2 Вплив хіп-хоп сленгу на розвиток американського сленгу

В даний час в світовій спільноті йде питання спілкування та інтеграції між різними культурами. Відбувається зближення Сходу і Заходу. Але американська англійська мова залишається затребуваною у всьому світі. Звідси і підвищений інтерес розглянути цю мову більш детально.

Хіп-хоп музика використовує різні сленгові терміни, які були змінені, як і сам хіп-хоп розвивався і змінювався з моменту своєї появи. Велика частина його лексики була взята з афроамериканської англійської мови (AAVE - African сленг виробив своє особливе альтернативне American Vernacular English). Хіп-хоп сленг виробив свою власну вимову, в основному, запозичену з афроамериканської англійської мови; звичайним словами надали нового змісту, з'явилися неологізми, розширився зміст слів і окремих фраз.

Сленг, який використовується в хіп-хоп треках, відноситься до певної епохи або школі самого хіп-хопу. Так як хіп-хоп культура набула світового визнання, його шанувальники, не будучи американцями за походженням, і навіть, що не говорять англійською мовою зовсім, запозичили цей стиль, що шляхом зміни значення самих слів сприяло розвитку хіп-хоп сленгу.

Хіп-хоп сленг - це різне накопичення термінів спілкуванні на вулиці, які змінюються часто і паралельно розвитку самого хіп-хопу.

Найбільш численним класом став процес переосмислення лексико-граматичних одиниць:

1) Граматичні відступи від норми:

1. подвійне заперечення;
2. невірне використання прийменника (визначеного і невизначеного),
3. закінчення *-s* після іменників множини або займенників *we, you*;
4. закінчення *-ing*: відсутність літери *-g* в закінченні притаманному всім стилям хіп-хопу, так як тут відбувається перетворення слів, що властиве сленгу.
5. заміна літери *-s* на букву *-z* в закінченнях слів зі зміною сенсу слова. Наприклад: *boys* - хлопчики, *boyz* - "братва".

6. використання особистого займенника (*them*) після іменника, на яке воно вказує;
7. порядок слів при формулюванні загального питання.

У даній групі також представлені наступні відходження від граматичної норми:

1. подвоєння при утворенні порівняльних ступенів прикметників: *a more larger list, the most biggest star*;
2. невірне вживання обороту “*to be like*”: *people will be like “close that window”*. У значенні “люди почнуть жалітися на те, що їм дує з вікна”.
3. афіксація: суфікс *-loo* не має самостійного значення, є лише підсилювальним сленговим суфіксом, що надає слову відтінкового значення (*fakeloo artist*); суфікс *-ly* є зменшувально-пестливим і також відтіняє семантику сленгу (*pally*); *scramola* умрчай (валяй звідси, хлопець) суфікс *-ola* (по аналогії з італійським словом) надає сленгу грайливий відтінок і не має спеціального значення, найчастіше служить для освіти іменників *payola, mayola*.
4. зворотний словотвір: *to crack wise - wisecrack*.

2) Лексичні відступи від норм:

1. Вживання таких оборотів як *and all* (і все інше, і таке інше) є неприйнятним для літературного або ділового стилю, що свідчить про відхилення від літературної норми: *how they were occupied and all, they're nice and all, he loved him and all*.
2. У фамільярно-розмовному стилі з його емоційною експресивністю і емфатичністю поєднуються вміло і одиниці, що містять елементи типу *damn* і евфемістичні словосполучення: *goddamn, damn miserable time for them, damn lonesome ranches*.

В рамках даної групи сленгу була зроблена спроба семантичної класифікації. Слід зазначити, що поділ на класи досить умовний і не охоплює

всієї кількості сленгу, але в той же час допомагає синхронізувати отримані дані:

1) Одиниці, відмічені етнічною дискримінацією: *smokes, a dinge, shine box, shine killing, yaller, yellow, woptown, wop.*

2) Тюремна лексика, слід зазначити, становить істотний пласт в рамках даної групи, але такого роду лексику ми виявили лише у висловлюваннях, присвяченій даній тематиці: *in he caboose, hot car list, cheque bouncer, copper, snuck, heist guys, K-car, rapper, to rap, high pillow, to swan, reader, torpedo, a stick-up, to run reefers, to can smb, cut, sap, heap, pay-off, heater and iron, sneeze, lit, a gun, to breeze.*

3) Лексика, що позначає грошові найменування, наркотики та спиртні напої: *hooch, dead soldier, cleaned up, juju, a stick ot tea, mean, c-note, the ice, hop, grift, yellow backs, coke-hound, to be like a ferry boat.*

4) Сленг, що відноситься до характеристики людини: *to crack wise, to barber, hooper, lug, fink, to figure-eight, damwit, to dry-gulch, runt, a fakeloo artist.*

5) Лексика, що позначає працівників поліції або сфер тісно з нею пов'язаних: *john, dick, private- on a confidential lay, shamus, private eye.*

Представники хіп-хопу збагатили англійську мову, ввели безліч нових значень для слів, термінів і аббревіатур, Наприклад, “*thug*” - гангстер, головоріз. Багато фраз з їх пісень стали культовими. Наприклад, “*I was all a dream, I used to read ‘Word Up’ magazines*”, - *The Notorious B. I.G. ‘Juicy’*.

Способи формування сленгу, такі як аббревіатури, тюремна і вулична лексика досить вживані, так як вони найбільш широко розповсюджені в мові в цілому.

Було виявлено, що в такому стилі як Gangsta гар використовується повальна кількість сленг термінів, так як цей стиль є самим соціально-агресивним напрямком хіп-хопу. У той же час R'n'B є найменш продуктивним на використання сленгу, так як це більш романтичний і властивий

жіночої аудиторії стиль. Тому вживання сленгу в піснях реперів залежить від стилю, в якому працює виконавець.

2.3 Роль MC у розвитку хіп-хоп сленгу

“*Drip*” - це не новий сленговий термін, але він пережив ренесанс в хіп-хопі за останні кілька років. Коли “*Drip*” вийшов на перший план серед сленгізмів, дискусія перейшла до його значення, витоків та того, хто зробив його популярним. Щоб пояснити підйом “*Drip*”, ми використали дані хіп-хоп порталу Genius (Сайт, де можна знайти усі реп тексти) та інтерв'ю Х'юстонського репера Sauce Walka, який заявляє про те, що в даний час використовується слово.

Згідно з даними Genius, про “*Drip*” згадували понад 2000 разів у хіп-хоп треках, випущених у 2018 році, серед яких хіти, які увійшли до Billboard Hot 100, такі як “*Drip Too Hard*” Gunna та Lil Baby, та “*Drip*” від Cardi B [34]. Ця кількість становить приріст у 195% порівняно з 2017 роком і вчетверо перевищує кількість разів, коли “*Drip*” згадувався у 2016 році.

У той час як артисти, такі як Lil Keke та Ghostface Killah (2000 рік - “*Nutmeg*”), раніше посилалися на “*drip*”, Sauce Walka бере участь у сучасному використанні цього слова. Починаючи з мікстейпа (збірник пісень, які не пов'язані концептуально) Saucemania 2014 року, Walka та його команда Sauce Family використовували це як похідне від “*sauce*”.

У інтерв'ю з Genius Walka дав своє тлумачення “*Drip*”: “*to Drip is to be a winner*”.

Член Sauce Twintz каже, що він включає в цей термін кілька аспектів культури Х'юстона. Сюди входить хук (частина пісні або композиції, яка будь-яким чином виділяється) Lil Keke на пісні DJ Screw “*Pimp The Pen*”, коли Keke каже:

I'm draped up and dripped out

Know what I'm talkin' 'bout [40].

Також важливі аспекти Х'юстона включають любов міста до яскраво розмальованих класичних автомобілів, та зловживання ліна (від англ. Lean – наркотичний напій в основу якого входять кодеїн та прометазин, які входять до складу сиропу від кашля, їх часто змішують зі Sprite чи Mountain Dew”) Walka каже, що він змішав усі ці елементи, щоб створити цілу нову хвилю “*drip*”, яку демонстрували на мікстейпах “*The Sauce Family*” у 2015 році, “*Drip or Drown Vol*”. 1 / Vol. 2.

Інші репери мають менш чіткі визначення поняття “*Drip*”. Offset і Cardi B використовують цей термін для позначення своїх алмазів і багатства, в той час як репер з Атланти Gunna у інтерв'ю з Billboard сказав, що “*drip*” відноситься до моди [34]: “*Drip is your attire, the clothes you wear. My drip today man, I got on a Saint Laurent hoodie, some Balmain's and some Chanel shoes because it's Friday. I drip every day, all week, but weekends I'm really putting that shit on. I might wear a \$10,000 outfit on a weekend, no cap*” [40].

З'ясувати історію того, хто прославився з “*drip*”, складно. У той час як деякі люди вказують на прорив Famous Dex у 2015 році, “*Drip From My Walk*,” уродженець Чикаго раніше визнав Walka натхненником для використання цього слова.

Gunna, мабуть, найбільш відомий своєю асоціацією з “*Drip*”, випустивши свою серію Mixtape Drip Season, починаючи з 2016 року, але навіть він, можливо, нагадав про витoki цього терміну. На пісні члена Sauce Family у 2018 році Gunna читає:

*Ah, Megabus, I got my drip back from Houston
Made it back home, this shit wasn't a movie
Poured a whole eight and I ain't feelin' woozy [40].*

Migos (група до якої входять Quavo, Takeoff, Offset), також відповідальні за успіх “*drip*”. Offset вживав його у куплеті “*Bad and Boujee*”, трек

потрапив під номером 1 у січні 2017 року у Billboard Hot 100, разом з “*Ric Flair Drip*” на пару з Metro Boomin (продюсер).

Хоча Walka, можливо, є творцем “*drip*”, рейтинги показують, що “*Drip Too Hard*” і “*Ric Flair Drip*” досягли максимальної точки 4 і 13 на “Billboard Hot 100” відповідно. Врешті-решт, сленг подорожує, і важко передбачити, де він опиниться.

Сленг розвивається, і часом віддаляється від свого оригіналу, як сталося зі словом “*drip*”. Так сталося і зі словом дуже популярного терміну “*no cap*”.

Ось що Offset з Migos каже про значення цього терміну в інтерв'ю з Genius: “*First off, ‘cap’ mean bullshit, lies. So when you put the “no cap,” it's like, I'm dead serious*” [40].

За даними Genius, за останні кілька років разові згадування “*no cap*” у 2016 році вирости до сотень в 2018 році [41].

Аналіз Genius показав, що перша лірична згадка про “*no cap*” з'явилася в 2011 році у пісні Chief Keef та Gino Marley “*Just in Case*” [41]:

I'm not with the lackin'

No slackin', no cappin' [41].

Але коли мова йде про “*cap*”, це слово з'явилося в реп-піснях близько 1985 року в Окленді, штат Каліфорнія, альбомом легенди Too Short's “*Raw, Uncut & X-Rated*” і в 1989 році, коли Willie D з об'єднання the Geto Boys сказав “*high capping*” у пісні “*Put the F'in Gun Away*”:

Put up the motherfucking steel and chill

Before that high cappin' shit get you killed [41].

В інтерв'ю з Genius Willie сказав, що “*high capping*” по суті є версією кінця 80-х - початку 90-х “*no cap*”.

Ось що каже Willie D: “*It's just an updated version of the term. Capping can be insulting somebody or it can be someone being braggadocios*” [41].

“*High Cap*” також з'являється на початку 90-х треків в тексті іншої легендарної техаської групи – UGK:

*If I claimed it, your triflin' ass
Would be out high cappin' [41].*

Willie та Bun B з UGK домовляються про те, як цей термін використовувався. Ось що каже Bun B: *“exaggerating a lifestyle and acting or pretending that you have more or you're doing more” [41].*

Ось що каже Willie D про те, що термін почав використовуватись одночасно в різних штатах США: *“I think you can track capping back to playing the dozens also” [41]* (Dozens – це гра між 2 людьми, яка була популярна серед чорношкірого населення, де учасники ображають/шуткують один над одним, поки один з них не визнає свою поразку).

Також свій коментар надала Dr. Sharese King, професор лінгвістики Чиказького університету: *“in linguistics, we would talk about playing 'the dozens' as a kind of” [41].*

Вона розмовляла з Genius про те, як “Dozens” - це гра, де обмінюються образами, що насправді не ґрунтувалися на правді і як у деяких областях це називали “capping” [39].

Коментар Dr. King: *“Yeah, it's this art form in which you have sort of two people dueling over you know who has basically can 'roast' the other person the best. People have dated using it back to days of slavery” [41]* (схожим шоу на території США є “Прожарка”).

Це може пояснити, чому Offset почув “cap” з юних років – воно передавалося поколіннями.

Offset: *“Cause I remember the old school cats at the gas station like, “All y'all niggas cap!” [41].*

Зі свого боку, Bun вважає, що “Dozens” має нічого спільного з “capping”, який ми знаємо зараз. Натомість найпростішим поясненням може бути те, що музика несе сленг як бджола несе пилок.

Незалежно від “high cap” в 1989 році до “no cap” майже через 30 років, це все показує дивовижну еволюцію хіп-хопу.

У 2019 році головним сленгом та едлібом (не завжди імпровізовані викрики чи слова, які зустрічаються протягом усієї пісні) став “*Slatt*”. І хоча він часто асоціюється з Playboi Carti з Атланти, його популярність пов’язана з Young Thug [42].

За даними Genius, одна з найдавніших згадок про термін Thugger була на треку 2013 року “*Some More*”:

Are you serious (slatt, slatt) [42].

Хоча сам Young Thug цього не підтвердив, багато людей кажуть, що “*slatt*” означає “*slime love all the time,*” і хоча це окремий сленговий термін, тим не менш, його асоціювали з командою Young Thug – YSL (лейб, CEO якого є Thugger/Young Thug).

Young Thug: “*I felt like when I was coming into the game it would be good to use ‘slime,’ because everybody would be like, Wow. And it’s a new term. I try to keep it... slime. So sometimes in the music I’ll say something that you gon’ be like, ‘Whoa, that’s slimy’*” [42].

У період з 2013 по 2016 рік Young Thug був головним репером, який використовував у своїх треках “*slatt*” і за ці три роки використав едліб приблизно в 15 різних піснях, наприклад, у “*Throw Your Hood Up*”:

Blatt, blatt

Slatt, slatt [42].

Але використання терміну також можна було почути в треках колег, наприклад у пісні “*Michael Jordan*” від Lil Uzi Vert:

Yes I do fuck with Young Thugger

I smell good, this YSL

Slatt, slatt, slatt like YSL [42].

До 2017 року не просто Thugger використовував у своїх піснях “*slatt*”. Цей термін повільно зростав у популярності, але все ж не досяг свого піку популярності.

У квітні 2017 року Playboi Carti випустив свій перший проект під назвою “Playboi Carti”, який включав в себе трек з Lil Uzi Vert “*Wokeuplikethis*,” в якій він почав використовувати “*slatt*”:

I'm in Bompion with Pirus

And I don't even bang (slatt, slatt) [42].

Playboi Carti: “*I feel like I have to give something it's time to give the people something else to bite. We done with the old shit and now we on this shit*” [42].

Але через рік у його альбомі “Die Lit” едліб був представлений у шести різних піснях, включаючи трек з Young Thug - “*Choppa won't miss*”. Що стосується його повної дискографії, то Playboi Carti використовував “*slatt*” як едліб у більш ніж 20 різних піснях.

На даний час терміни “*slatt*” та “*slime*” (Slime – друг, брат, близька по духу людина, термін популяризував Young Thug) досягли піку своєї популярності, його використовують також інші репері: NBA Youngboy, Rico Nasty, Future, Roddy Rich, Lil Baby, Gunna, Lil Uzi Vert, 21 Savage/

Young Thug і Playboi Carti зробили “*slime*” та “*slatt*” популярними, як свідчать дані по згадкам цих термінів, але цифри продовжують рости і не відомо до якої планки популярності вони дійдуть.

Розділ 3. Специфіка перекладу фрагментів хіп-хоп текстів

3.1 Концептуальна метафора та способи її перекладу

За Н. Д. Арутюновою концептуальна метафора - це когнітивний інструмент, що сприяє утворенню нових концептуальних форм інтерпретації реальності шляхом проектування і бачення одного об'єкта через інший. Первинним у генезі концептуальної метафори є її вкоріненість у людській свідомості, вторинним - приналежність мови. Концептуальна метафора заснована на взаємодії людей зі світом, схожості об'єктів. Результатом концептуального метафоричного перенесення є попереднє виявлення нових смислів, структурування людського досвіду і, як наслідок, вибудовування пізнавальної та комунікативної діяльності [2, с. 296].

Складність перекладу метафори пов'язана з відмінностями між метафоричними системами, що існують у відповідних мовах. Наприклад, метафоричні образи, характерні для англійської мови, нерідко відсутні в українській, і навпаки. Тому перенесення метафор з українського тексту в англійський або навпаки є досить складним процесом і завдяки заміні метафоричного образу зберігається рівень експресії оригіналу і переклад стає більш ідеоматичним [3, с. 98].

В теорії перекладу існує “закон збереження метафори”, відповідно до якого при перекладі потребується, у значній мірі, збереження метафоричного образу [7, с. 31].

Зі слів В.Н. Вовк, опущення метафор оригіналу є “серйозними і досить поширеними засобами спотворення” авторського задуму [5, с. 127].

Я І. Рецкер розмежовує чотири способи передачі метафор:

1) Еквівалентні відповідності. Даний спосіб переказу можливо використовувати, якщо в мові, що існують регулярні відповідності для оригінальної метафори.

2) Варіативні відповідності використовуються в кожному конкретному випадку при наявності декількох, зафіксованих в словнику, способів передачі метафоричного вираження.

3) Трансформація. Цей спосіб ґрунтується на повній заміні основи оригінальної метафори.

4) Калька. Відновлення повного аналога метафори оригіналу в перекладі [17, с. 111-112].

На думку В. Н. Комісарова, суть перекладу полягає в передачі змісту іншомовного тексту засобами іншої мови [12, с. 25]. Як зазначає вчений, в перекладознавстві під терміном “переклад” зазвичай маються на увазі два аспекти:

1) сам процес перекладу, тобто процес, що відбувається в формі психолінгвістичного акту і складається в тому, що твір (текст або усне висловлювання) однієї мови (мовою оригіналу), відтворюється іншою мовою (мовою перекладу);

2) результат діяльності перекладача, результат цього процесу, тобто нова книга (текст або усне висловлювання) на мові перекладу [16, с. 43].

Як стверджують Т.Р. Левицька і А.М. Фитерман, в разі буквального перекладу метафори може виникнути абсолютно чужий переводить мови образ. Автори наголошують на необхідності неметафоричному пояснення в подібних випадках [13, с. 19-20].

П. Ньюмарк зазначає, що в інформативних текстах метафори не несуть реального функціонального навантаження, а у художніх творах метафори більш важливі, оскільки містять контекстуальну, семантичну та прагматичну інформацію. Тому в подібних текстах необхідно уважно ставитися до метафор [33, с. 47].

П. Ньюмарк запропонував наступні процедури перекладу метафор:

1) Збереження аналогічного метафоричного образу, тобто дослівний переклад;

- 2) переклад метафори шляхом порівняння;
- 3) заміна на еквівалентну метафору мови перекладу;
- 4) збереження аналогічного метафоричного образу з додаванням пояснення, яке робить підставу порівняння експліцитно;
- 5) перефразовування [33, с. 81].

Якщо звернутися до когнітивного аспекту перекладу метафор, то з точки зору когнітивістики, різні мови - це способи отримати доступ до структур свідомості людей, що говорять на цих мовах. Вивчення метафор кожної конкретної культури дозволяє дізнатися, яким способом структу-рується досвід в даній культурі. Відповідно до "Гіпотеза когнітивного пе-рекладу" Н. Мандельбліта для перекладу метафор використовуються два когнітивні сценарія:

- 1) a similar mapping condition (стан аналогічного метафоричного проектування) (SMC) характеризує ситуацію, при якій в процесі перекладу не відбувається концептуального зсуву;

- 2) a different mapping condition (стан іншого метафоричного проектування) (DMC) характеризує ситуацію, при якій в процесі перекладу спостерігається концептуальне зрушення між текстом оригіналу і текстом перекладу [32, с. 485].

Розглянута схема, на думку А. Deignan, D. Gabrys, A. Solska, може бути доповнена розмежуванням можливих варіантів перекладу метафор:

- 1) same conceptual metaphor and equivalent linguistic expression (аналогічна концептуальна метафора і еквівалентне лінгвістичне вираження);

- 2) same conceptual metaphor and different linguistic expression (аналогічна концептуальна метафора і інше лінгвістичне вираження);

- 3) different conceptual metaphors used (використання іншої концептуальної метафори);

- 4) words and expressions with similar literal meanings but different metaphorical meanings (слова і вирази з аналогічними прямими значеннями, але різними метафоричними значеннями) [27, с. 353].

У теорії і практиці перекладу досить глибоко розроблено питання про центральні категорії - еквівалентності та адекватності. Цьому питанню присвячені дослідження таких вчених, як В.М. Комісарів, В.В. Сдобников, Е.В. Бреус, А.Д. Швейцер, Т.А. Казковий, А.В. Федорова та інших. Однак, незважаючи на безліч робіт, що стосуються даної проблеми, вона до цих пір не отримала повного освітлення. До сих пір не існує єдиного визначення термінів “адекватність” і “еквівалентність”.

В даний час більшість лінгвістів розглядають адекватність як центральне поняття теорії перекладу, що передбачає збереження змісту висловлення. Еквівалентність розуміється як підбір необхідних мовних засобів, які аналогічні тим, що в мові джерелі. Адекватність являє собою функціонально-прагматичну категорію, орієнтовану на наміри відправника повідомлення на вихідному мовою і реакцію одержувачів цього повідомлення [19, с. 110]. Н. К. Гарбовський вважає, що категорія адекватності являє собою характеристику не ступеня відповідності тексту перекладу тексту оригіналу, а ступінь відповідності очікуванням учасників комунікації [9, с. 72].

Вивчаючи еквівалентність в процесі перекладу метафор, О.Е. Вошіна виділяє наступні групи метафор [6, с. 71]:

1) Структурно-еквівалентні метафори:

1. метафори, переклад яких містить інформацію, еквівалентну інформації оригіналу;
2. метафори, структура яких несе ширшу інформацію у порівнянні зі структурою оригіналу;
3. метафори, в структурі яких відбулося звуження інформації в порівнянні з інформацією метафори оригіналу.

Як зазначає автор, при перекладі метафор групи структурно-еквівалентних відповідностей допускаються трансформації для збереження семантичної структури метафори, якщо це не перешкоджає еквівалентної передачі стежка, при якій зберігається його образність;

2) структурно-нееквівалентні метафори:

1. переклад порівнянням, при якому в структурі порівняння перекладу виражені відносини між поняттями метафори, причому об'єкт метафори входить в порівняльний оборот;

2. переклад метафори нейтральним засобом або чином, не еквівалентним оригінальному, який призводить до втрати її структури і прагматики, і, отже, веде до втрати образу [6, 72].

У концепції Д.Г.Шаталова, який зіставив три різних переклада У. С. Моєма “Місяць і гріш”, крім щодо традиційних рівнів розглянуто і рівень “нульової еквівалентності”, коли виявляються навмисні або ненавмисні трансформації метафор оригіналу, які спотворюють задум автора [24, с. 158-159].

У своїй роботі В. В. Сдобников і О. В. Петрова пропонують прийняти положення загальної теорії комунікації. Автори виділяють так звану функціонально-комунікативна адекватність перекладу, яка “передбачає відтворення в максимально можливій мірі домінантною функції тексту, що формується на основі комунікативної інтенції відправника повідомлення і націленої на забезпечення певного комунікативного ефекту з боку одержувача повідомлення” [4, с. 56].

Виходячи з цього, адекватним перекладом може вважатися лише такий переклад, в якому відтворюється функціональна домінанта вихідного повідомлення відповідно до комунікативної інтенції відправника вихідного повідомлення [19, с. 115].

У своїй праці В.В. Сдобников розглядає чотири способи співвідношення адекватності та еквівалентності:

1) Переклад адекватний в цілому і еквівалентний на рівні окремих сегментів тексту (тобто відносини еквівалентності встановлюються між усіма сегментами оригіналу і перекладу, частіше за все не на рівні мети комунікації). Вважається, що це найбільш якісний переклад [19, с. 212];

2) переклад адекватний, але не еквівалентний на рівні окремих сегментів тексту, при цьому В.В. Сдобников обмовляється, що поняття “не-еквівалентний” в даному випадку умовно; мова йде про те, що відносини еквівалентності встановлюються між сегментами на рівні мети комунікації” [19, с. 213];

3) переклад є еквівалентним, але не адекватним. “Цей той випадок, коли перекладач, в гонитві за точністю перекладу, упустив сенс перекладного тексту, не зрозумів його призначення, комунікативну інтенцію автора” [19, с. 215];

4) переклад нееквівалентний і неадекватний. Подібне часто зустрічається в спеціальних видах перекладу (наприклад, в науково-технічному), коли перекладач в силу своєї мовної некомпетентності або незнання предмета мовлення допускає неточності, спотворення змісту, через що інформація передається в зміненому вигляді [19, с. 216];

Перші два випадки В.В. Сдобников відносить до прикладів якісного перекладу, а інші два, відповідно, до неякісного перекладу. Однак при оцінці якості перекладу з використанням критеріїв адекватності і еквівалентності, необхідно враховувати жанрово-стилістичну приналежність тексту оригіналу і умови здійснення переказу (усний переклад - письмовий переклад) [19, с. 218]. Таким чином, адекватність має на увазі відтворення в перекладі функції вихідного повідомлення, а еквівалентність передбачає максимально можливу, стосовно кожного конкретного випадку, лінгвістичну близькість текстів оригіналу і перекладу. Обидві категорії є найважливішими параметрами при визначенні якості перекладу. У цьому дослідженні буде використаний запропонований В.В. Сдобникова спосіб аналізу перекладу на основі адекватності та еквівалентності. До нього буде додано опис сценаріїв перекладу А. Deignan, D. Gabrys, A. Solska.

3.2 Основні види концептуальної метафори виділені в пісенному дискурсі Eminem

Уявімо технологію опису концептуальних метафор, обраних з поетичних текстів Eminem. В першу чергу, при дослідженні концептуальних метафор за допомогою компонентного аналізу встановлюються сфера-джерело і сфера-мішень. Сфера-джерело являє собою понятійну область, до якої відносяться неметафоричному смисли, які охоплюються моделлю одиниць. А сфера-мішень, в свою чергу, є областю, до якої відносяться метафоричні смисли відповідних моделей одиниць. Компоненти, що належать до сфери-мішені, були визначені нами як слоти майбутніх фреймів. Далі нами була зроблена спроба проведення фреймового аналізу. Фрейми - це фрагменти мовної картини світу, які відносяться до певної моделі. Кожен фрейм складається з типових слотів, які складають будь-який аспект його конкретизації.

На основі обраного мовного матеріалу були виявлені основні фрейми і проаналізована семантика які організують їх слотів. Проведений аналіз слотів, які наповнюють фрейм, дозволяє визначити метафоричні моделі і на їх підставі встановити належність фрейму до певного розряду.

Розглянемо репрезентативні фрейми, які стосуються кожного розряду.

1) В рамках антропоморфної метафори найбільш репрезентативним є фрейм “Кохання”, який представлений такими концептуальними метафорами, як “кохання - це біль”, “кохання - це війна”, “кохання - це наркотик”, “кохання - це нісенітниця”. Для визначення цього фрейму було використано 8 метафор. Ці метафори працюють в тексті, актуалізуючи слотами: вразливість, гра.

1. У слот “вразливість” були об'єднані 6 метафор: *I got shot in the heart; you're flirting with death; a woman broke my heart; she ripped*

my heart in two parts, and threw it in the garbage; I avoid Cupid; My heart is truly guarded full body armour; He's immune to Cupid.

В цьому випадку художній сенс є досить прозорим. Автор підкреслює фатальність романтичних почуттів, їх наслідки. Це ризик, на який свідомо йдуть закохані, який приймають, всупереч здоровому глузду. Автор використовує досить традиційну асоціацію з коханням - образ Купідона, якого поети часто використовують для опису кохання і романтичних відносин. Але разом з тим виконавець наділяє людину імунітетом до цього почуття, роблячи таким чином його невразливим, що допомагає зрозуміти, що любов - це слабкість. Розбите серце, на думку поета, це обов'язковий атрибут такого всепоглинаючого почуття, як кохання. Очевидна асоціація з біллю, яку відчуває нещасний закоханий, і також асоціація з крихкістю стосунків закоханих. Таким чином, спостерігається концептуальна метафора "кохання - це біль".

2. У слот "гра" були об'єднані 2 метафори: *Cupid could shoot darts at me; love is a chess game.*

Керуючись даними компонентного аналізу, можна стверджувати, що для виконавця кохання - це гра для двох, зі своїми правилами, схемами, фігурами і полем "битви", причому гра розважлива і логічна, як шахи. Гра, з якої можна вийти або переможцем, або тим, хто програв. Третього не дано. З точки зору виконавця, кохання - це почуття, яке можна характеризувати як якусь гру, забаву, в якій можливо "виграти", але можливо і "програти", ця гра фатальна, приречена не тільки на провал, але і на загибель закоханого.

2) В рамках зооморфної метафори найбільш репрезентативним є фрейм "Людина", який представлений такими концептуальними метафорами, як "людина - це тварина», "людина - це собака", "людина - це козел". Для визначення цього фрейму було використано 14 метафор. Ці метафори працюють в тексті, актуалізуючи слотами: ссавець (собака, козел), земноводне (змія, ящір).

1. У слот “ссавець (собака, козел)” були об'єднані 8 метафор:
We is not nothing but mammals; tryna hunt me down, you're a dog; Tear this roof, be two dogs caged; No peace treaties, he's turned into a beast; The GOAT just ate eight acres, an eighth of that; Fall back you mutts; you've never seen such a sick puppy; poodle, I'm a Doberman.

Підкреслюючи приналежність людини до розряду ссавців, автор говорить про те, що підкоряться інстинктам - це абсолютно природно, і не варто переживати почуття провини, коли “природа кличе”. Поет порівнює свої вісім альбомів з вісьмома акрами, які він зробив успішними так само легко, як для козла, яким він себе називає, поїсти трави. Варто відзначити ще й гру слів: в даному фрагменті автор претендує на звання GOAT в реп-індустрії - Greatest Of All Time. В даному контексті за допомогою прямої метафори він зображує себе доbermanом - собакою тієї породи, що відрізняється високим інтелектом і агресивною поведінкою. Особливо добре дане порівняння простежується на контрасті з пуделем, чий образ також представлений в даній римі.

2. У слот “земноводне (змія, ящір)” були об'єднані 6 метафор:
spin 'em and hock venom; his fangs come out; my mother reproduced like the komodo dragon; spewing venom in your words when you spit them; we're wrestling with alligators; thought of being thrown into an alligator pit I salivate at it.

Порівняння людини зі змією досить типово, людина розглядається як смертоносне тварина класу плазунів з довгим тілом без кінцівок, здатне вбити одним укусом зважаючи на наявність отрути, причому варто відзначити, що змії здатні підкрадатися до своїх жертв непомітно, маскуватися і нападати раптово; людина ж, в розумінні автора, теж досить небезпечний і ніколи не знаєш, чого від нього чекати. Але цікавим є описаний поетом спосіб впускання отрути - він подається як блювота, тобто відтогнення чого-небудь або кого-небудь. Виконавець уподібнює свою матір до комодських варанів, що належить царству тварин і класу плазунів, що

відрізняються гігантськими розмірами. Самки коמודських варанів здатні до патеногенезу, тобто виробництва потомства без участі самця. Використовуючи дане метафоричне порівняння, поет говорить про роль свого батька у власному вихованні і їх сім'ї, в цілому. За допомогою прямої метафори автор зображує суспільство реперів у вигляді ями з алігаторами, готових з'їсти видобуток живцем. Однак поет прагне змагання і впевнений у власних силах.

3) В рамках артефактної метафори самим репрезентативним є фрейм “Загроза”, який представлений такими концептуальними метафорами, як «людина - це гума», “людина - це лялька”, “слова - це зброя”, “голова - це зброя”, “відносини - це війна”, “людина - це зброя”, “репери - це полігон”. Для визначення цього фрейму було використано 10 метафор. Ці метафори працюють в тексті, актуалізуючи слотами: зброя, бомба, безвольне істота, речовина (гума, динаміт, сірчана кислота).

1. У слот “зброю” були включені 5 метафор: *My words are a dagger with a jagged edge; it'll have to be pried from me so pull out your pliers and screwdriver; I'ma use my head, it's a weapon; I'm a weapon who just happened to be a rapper; I'm a loose cannon.*

На думку автора, гострий клинок з зазубреним лезом точно символізує слова його текстів - вони різкі, небезпечні, холодні як сталь, і, як зазубрений край, мають безліч граней. Автор уподібнює свою голову зброї, так як всі його рими і панчі генерується саме в ній і готові нанести удар будь-кому, хто встане на шляху виконавця. Пряма метафора допомагає реперу передати його ставлення до суспільства - він не звик діяти в команді, а вважає за краще бути одинаком, проте він один здатний на більше, ніж об'єднані в групи люди.

2. У слот “безвольна істота” були включені 2 метафори: *he's an innocent victim and becomes a puppet on the string of my tennis shoe; I'm a mere puppet I can not get away with anything I say.*

Автор порівнює людини з маріонеткою - безвольною іграшкою в руках іншого, яка зовні нагадує людину, але не має власної думки, свободи дій, боїться будь-якої загрози і сліпо виконує накази, ніби за велінням господаря, що смикає за потрібні ниточки.

3. В слот “речовина (гума, динаміт, сірчана кислота)” були включені 3 метафори: *Innovative and I'm made of rubber so that anything you saying to me is ricocheting off of me and glue to you; Call me dynamite, dynamite, dynamite ... soul !; Saliva's like sulfuric acid in your hand, it'll eat through anything metal.*

Гума, будучи твердим речовиною з високим ступенем еластичності, відома здатність відштовхувати зіштовхуються з нею предмети, так і автор ніби зроблений з гуми - слова ворогів відлітають від нього немов рикошет і потрапляють в тих, хто їх вимовив, настільки він незалежний він бб думки оточуючих. Поет, називаючи себе динамітом, вибуховою речовиною, говорить про особливості свого характеру і темпераменту - він такий же вибухонебезпечний, легко займистий, смертоносний і руйнівний. Потім, автор уподібнює себе хімічній сполуці, сірчаної кислоти, що відрізняється високим ступенем токсичності і небезпеки при роботі в силу надзвичайно концентрації сірки. Сірчана кислота призначена для окислення і використовується в медицині і виготовленні вибухових речовин. За допомогою даного метафоричного порівняння автор демонструє неможливість власного приручення - він грізно заявляє, що швидше за проїсть кінцівку, як кислота, але не розтане і не розм'якне під впливом громадськості.

Отже, на підставі фреймового аналізу і компонентного аналізу ми прийшли до наступного висновку: з чотирьох фреймів, проаналізованих нами, самим репрезентативним з'явився фрейм «Протистояння», який містить 7 слотів. Говорячи самому репрезентативному слоті, слот «Війна» було визначено найбільшою кількістю метафор, а саме, за допомогою 10

метафор. Таким чином, в рамках поезії хіп-хоп виконавця більшою мірою функціонує соціальна метафора.

Автор порівнює своє життя з війною і постійно чинить опір, як не-нависникам, так і сильних почуттів, що руйнують його зсередини. Перш за все, поет веде війну з іншими реперами і суспільством в цілому. Але, незважаючи на всі витрачені сили і емоції, виконавець продовжує давати відсіч, вражати своїх слухачів все новими римами і стилістичними прийомами. Емінем тим самим доводить, що він один з найбільших хіп-хоп артистів за весь час, що він не видихався і йому завжди є що сказати, що він як і раніше в хіп-хоп грі на самій її вершині і буде на ній до кінця своїх днів.

3.3 Аналіз перекладу концептуальних метафор на українську мову

У цьому підрозділі представлений порівняльний аналіз концептуальних метафор в мінімальному контексті на матеріалі хіп-хоп поезії Емінема на англійській і українській мовах. Відібрані метафори представляють всі чотири розряди концептуальних метафор - антропоморфна, зооморфна, соціальна і артефактних. Переклад метафор в мінімальному контексті взято з лінгво-лабораторії “Амальгама” (www.amalgama-lab.com). Проект “Амальгама” позиціонує себе як лінгво-лабораторію, в якій об'єднуються переклади пісень від фахівців - професіоналів в галузі мовознавства, перекладознавства, а також методики викладання англійської, німецької, французької, іспанської, італійської та інших мов, що мають дипломи державних університетів і, крім співпраці в лінгво-лабораторії, які викладають в вузах, середніх школах, і задіяних в перекладацьких фірмах.

Зіставляючи відібрані метафори в хіп-хоп поезії Емінема з їх перекладом, ми будемо враховувати традиційний підхід і сценарний підхід.

Традиційний підхід полягає у встановленні адекватності та еквівалентності перекладу, а сценарний підхід свідчить про аналогічне чи іншому метафоричному проектуванні. Для нашого дослідження важливо співвідношення когнітивної і традиційної теорії перекладу, оскільки когнітивна концепція відкриває нові можливості для наукового зіставлення оригінальних і перекладних текстів і дозволяє виявити важливі деталі. В цьому випадку в центрі уваги опиняються не тільки деталі перекладацької техніки, але і смислове, ментальне відповідність між оригінальним текстом і його перекладом.

Звернемося до розгляду перекладацьких версій концептуальних метафор.

1) Антропоморфна метафора.

1. *My heart is truly guarded Full body armour.* – Моє серце насправді захищено, все тіло в обладунках [38].

Концептуальна метафора “любов - це війна”, слот “вразливість / невразливість”. Замість вихідного “бронезилета” в українському перекладі з'являються “обладунки”, що захищають від любові. Перекладачі вважають за потрібне кілька романтизувати образ для української аудиторії. Незважаючи на це, що образність збережена. Переклад можна назвати адекватним і частково еквівалентним.

2. *Cause a woman broke my heart.* – Тому що жінка розбила мені серце [38].

В даному перекладі спостерігається високий ступінь лінгвістичної близькості між текстами оригіналу та перекладу. Концептуальна метафора “любов – це біль” зберігається. При перекладі фразеологічного виразу використовується еквівалентний фразеологічний зворот в українській мові “розбити серце”. Реалізована аналогічна концептуальна метафора і еквівалентну лінгвістичне вираження.

3. *All that love is null and void, I'm a droid I avoid Cupid.* – Любов - це набір нулів і прогалин, чорт, я робот! Я уникаю Купідона [38].

У тексті реалізується концептуальна метафора “любов - це нісенітниця”, слот “невразливість”. Метафоричність збережена, але при перекладі замість слова “дроїд” (вигадані Джорджем Лукасом роботи, які фігурували у фантастичній кіноепопеї “Звездные войны”), використовується позначення “робот”, відоме широкому колу носіїв української мови. Аналогічна концептуальна метафора і еквівалентну лінгвістичне вираження.

4. *They say that love is a powerful cough syrup in Styrofoam.* - Кажуть, любов вставляє, як сироп від кашлю [38].

В даному випадку реалізується метафора “любов - це наркотик”, слот “збуджуючу дію”. Сфера джерело зберігається, але реалізується за допомогою порівняння. Аналогічна концептуальна метафора і інше лінгвістичне вираження. Відповідно, переклад адекватний і нееквівалентний.

Проаналізувавши переклад антропоморфних концептуальних метафор, ми прийшли до наступного: до адекватного і еквівалентному перекладу відносяться 3 метафори, до адекватного і нееквівалентного - 1 метафори. Це означає, що 4 метафори перекладені якісно.

2) Зооморфна метафора.

1. *Been trying to hunt me down. You're a dog.* – Намагалася вистежити мене як собака [38].

Сенс змісту переданий точно. Концептуальна метафора “людина - це собака”, слот “шукач”. Перекладачі представили людину зі здатністю собаки йти по сліду. Образність збережена, але передається за допомогою порівняльного обороту, який допомагає об'єктивувати зміст порівняння. Аналогічна концептуальна метафора і інше лінгвістичне вираження. Отже, переклад можна назвати адекватним і нееквівалентним.

2. *The GOAT just ate eight acres, an eighth of that.* – Козел просто взяв і з'їв вісім акрів поля [38].

Буквальний переклад зі збереженням концептуальної метафори “людина - це козел” і слотом “багато що поїдає” не дозволяє зрозуміти, яку думку хотів передати нам виконавець. Слот “ссавець” збережений. Але це тільки формальна сторона позначення. Використаний автором прийом більш складний: Емінем застосовує гру слів: “goat” - козел, і “G.O.A.T.” (Абревіатуру від “Greatest of all times” - найбільший в історії). Вісім акрів - вісім альбомів виконавця. Емінем повідомляє, що він, найбільший, випустив вісім альбомів так само легко, як козел їсть траву. З перекладу це зрозуміти неможливо. Ми визначаємо цей випадок, як той, коли застосовуються слова і вирази з аналогічним прямим значенням, але іншим метафоричним значенням. Тому переклад неадекватний і еквівалентний.

3. *We have nothing in common, poodle I'm a Doberman, pinch yourself in the arm and pay the homage, pupil.* – У нас немає нічого спільного, пудель. Я доберман, ущипни себе, прийди в себе і шануй мене, школяр [38].

Переклад зі збереженням концептуальної метафори “людина - це собака”. У перекладі спостерігається контраст у вигляді двох порід собак - пуделя і добермана. Тут пудель вживається в значенні спокійної собаки, а доберман наділений агресивністю, жорсткістю, непоступливістю. Застосовується аналогічна концептуальна метафора і еквівалентну лінгвістичне вираження. На наш погляд, переклад адекватний і еквівалентний.

Проаналізувавши переклад зооморфних концептуальних метафор, ми встановили наступне: адекватно і еквівалентно перекладені 1 метафора, адекватно і нееквівалентно - 1 метафора, неадекватно і еквівалентно - 1 метафора,. Таким чином, 2 метафори перекладені якісно, а 1 метафора перекладена неякісно.

3) Соціальна метафора

1. *It's watching the walls melt in your prison cell.* – Це все одно, що дивитися, як плавляться стіни твоєї тюремної камери [38].

Переклад зі слотом “в'язниця”. Аналогічна концептуальна метафора і еквівалентну лінгвістичне вираження. На наш погляд, переклад адекватний і еквівалентний.

2. *And I just can't keep living this way So starting today I'm breaking out of this cage.* – Я просто не можу продовжувати так жити, Тому починаючи з цього дня, я вириваюся з цієї клітини [38].

Сенс фрази переданий точно. Перекладачі зберегли формальну близькість між текстами оригіналу та перекладу. З перекладу ясно, що Емінем порівнює себе з ув'язненим, які втекли з в'язниці. Аналогічна концептуальна метафора і еквівалентну лінгвістичне вираження. Переклад адекватний і еквівалентний.

3. *And next time I show to in court I'll be naked and just wear a lawsuit.* – Наступного разу, опинившись в суді, я буду одягнений в костюм з моєї справи [38].

Ми вважаємо даний переклад адекватним і нееквівалентним. Перекладачі показали, що Емінем майстерно звертає судовий розгляд в костюм. Використовуючи метафоричний оборот перекладачі підкреслили байдужість автора до можливих нових інцидентів. Метафорична модель “людина - це винуватець” транслюється. Однак перекладачі не підкреслили, що виконавець буде готовий прийти в зал суду фактично оголеним. Слот “підсудний” реалізується. Комунікативна інтенція не спотворюючи, образність збережена.

Проаналізувавши соціальні концептуальні метафори, ми встановили наступне: адекватно і еквівалентно перекладені 2 метафори, адекватно і нееквівалентно - 1 метафора. Таким чином, 3 метафори перекладені якісно.

4) Артефактна метафора:

1. *Innovative and I'm made of rubber So that anything you saying to me is ricocheting off of me* – Я новатор, і я зроблений з гуми, так що, все сказане тобою відлітає від мене [38].

Транслюється концептуальна метафора “людина - це гума”. У перекладі чітко представлений слот “відторгнення”. Перекладачі, використовуючи метафору, підкреслюють, що Емініму притаманні якості такого матеріалу, як гума. Таким чином, сенс при перекладі не спотворений, образність збережена. Аналогічна концептуальна метафора і еквівалентну лінгвістичне вираження. Ми називаємо переклад адекватним і еквівалентним.

2. *There ain't nobody bomb. Just me.* – Я найбільш забійний хлопець в світі [38].

Концептуальна метафора “людина - це зброя”, слот “вибухонебезпечне”. У перекладі ми не спостерігаємо метафоричність, так як використовується епітет. Перекладачі замінили слово “бомба” на “забійний”, але при цьому не порушили прагматичну норму і передали комунікативну інтенцію належним чином. Переклад характеризується іншим метафоричним проектуванням. Ми визначаємо переклад адекватним і нееквівалентним.

3. *Call me dynamite, dynamite, dynamite...soul!* – Називай мене динамітом, динамітом, людиною-динамітом [38]!

Присутній концептуальна метафора “людина - це зброя”. Переклад адекватний і еквівалентний. Перекладачі зберегли метафоричність і представили Емінама вибухонебезпечним, смертоносним і руйнівним за допомогою еквівалентного лінгвістичного виразу. Комунікативна інтенція передана точно. Образність передається. Слот “вибухонебезпечну речовину” як і раніше спостерігається.

Проаналізувавши артефактні концептуальні метафори, ми встановили наступне: адекватно і еквівалентно перекладені 2 метафори, адекватно і нееквівалентно - 1 метафора. Таким чином, 3 метафори перекладені якісно.

Підводячи підсумок проведеному дослідженню, ми прийшли до наступного висновку: найбільше якість перекладу спостерігається при

перекладі артефактної метафори. Ми вважаємо, що це пов'язано, перш за все, з тим, що сферою-джерелом артефактних метафор виступають об'єкти, створені людиною. Передача образів в рамках цієї метафори практично не викликає труднощів, так як їх семантика в українській і англійській мовах збігається.

Найбільші труднощі виникають при перекладі образів тварин, так як вміст образів в англійській і українській мовах не завжди збігається, а при передачі змісту фразеологічного обороту необхідно підібрати адекватний український еквівалент. Таким чином, переклад зооморфною метафори більше інших вимагає знання образів в англійській картині світу.

ВИСНОВКИ

Переклад поезії є складним завданням, яке передбачає володіння перекладачем необхідними знаннями мови, а також надає можливість їх удосконалювати. Поява множинності перекладів пов'язано з різною інтерпретацією оригіналу, яка обумовлена професіоналізмом і літературним талантом перекладача, умінням вийти з важкої ситуації, здатністю вирішити майже нерозв'язні завдання, впливом літературної традиції епохи.

Реп належить до синтетичного типу тексту, так як є поезією злитою з музикою та іншими виразними рядами, які органічно співіснують в звуковому образі.

Таким чином, найбільш вираженими особливостями мови представників хіп-хоп культури є велика кількість сленгу і різноманітність стилістичних мовних засобів. Сленг носить строго культурний і соціальний характер і відображає особливості самої субкультури, зокрема використовується для приховування реальних намірів і для ідентифікації учасників групи. Стилістичні мовні засоби застосовуються для образного відображення дійсності. Що стосується метафори, вона є одним з частотних, широко експлуатуються прийомів і допомагає транслювати художнє уявлення про світ в цьому субкультурному напрямку. З її допомогою виконавцю нерідко вдається встановити діалог зі слухачем і пробудити в ньому певні почуття.

Хіп-хоп став першою музикою, яка самобутньо втілила ідеологію сучасної афроамериканської культури. Ця ідеологія була побудована на антагонізмі американській білій, англо-саксонській культурі.

Аналіз семантичної групи хіп-хоп сленгу дає змогу навести висновки:

1) Група сленгових одиниць складається з нейтральною або розмовної лексики; і спосіб номінації може бути предметним і непередметні (абстрактним), первинним і вторинним.

2) Нове смисловий зміст лексична одиниця набуває в результаті метафоризації мотивуючих ознак.

3) Мовна картина представників реп субкультури ґрунтується вже на закріплених у свідомості екстралінгвістичних фактах, але з урахуванням реалій і ціннісних уявлень даної субкультури.

Тож протягом другого розділу ми простежили історичний розвиток сленгу, дали йому визначення, дізналися його функції, визначили його різновиди та вказали на вплив хіп-хопу на його розвиток.

При розгляді специфіки хіп-хоп текстів було встановлено, що з усіх стилістичних засобів найбільш продуктивними є алюзії та метафори. Завдяки концептуальним метафор виконавець демонструє багатство і самобутність культури і відображає дійсність через образи і встановлює опосередкований діалог з аудиторією.

Концептуальна метафора - це когнітивний інструмент, що сприяє утворенню нових концептуальних форм інтерпретації реальності шляхом проектування і бачення одного об'єкта через інший, а основними її функціями є моделює, прагматична, комунікативна і образотворча.

На основі класифікації було проведено опис концептуальних метафор в поезії Емінама. Найбільш продуктивними розрядами стали зооморфна, антропоморфна, соціальна і артефактні метафори.

На наш погляд, при перекладі поезії Емінама, перш за все потрібно звертати увагу на образність. Для якісно перекладу необхідно мати уявлення про образи, які найбільш часто зустрічаються у хіпхоп виконавців. Якісний переклад має на увазі розуміння художньої картини світу хіп-хоп культури, вивчення основних концептів в поезії виконавця, встановлення смислового навантаження і стилістичного забарвлення, і тільки потім правильний підбір лінгвістичних засобів збереження експресивності і семантики.

Таким чином, реп - нове джерело музичної поетичності, а також успішна спроба виявити в слові особливу звучність, ритмічність і мелодійність. Реп є унікальним феноменом сучасної масової культури, що дозволяє генерувати нову художню і мовну реальність, що для цілого покоління молоді стає шляхом самобутнього вираження власного світовідчуття. Хіп-хоп – це нова поезія.

Список джерел

- 1) Адаменко М. В. Особливості перекладу сучасної англомовної поезії. М. В. Адаменко. Київ, 2012. 253 с .
- 2) Арутюнова Н.Д., Журина М.А. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. 512 с.
- 3) Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М.: 000. УРАО, 2. 208 с.
- 4) Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности. Текст и перевод. М.: Наука, 1988. С. 34-39.
- 5) Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации. Киев: Наукова думка, 1988. 140 с.
- 6) Вошина О.Е. Особенности перевода индивидуально-авторской метафоры С. Моэма. Вестник ВГУ. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация. В., 2003. С. 71-73.
- 7) Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 144 с.
- 8) Ганиева Г. Р. Фразеологические единицы с компонентом именем собственным в английском, русском и татарском языках: дисс. ... к. филол. н. Казань, 2010. 274 с.
- 9) Гарбовский Н. К., Гуревич Л.О., Костикова О.И., Полубиченко Л.В. Основы общей теории перевода: Краткий курс лекций. М.: Изд-во Моск. унта, 2003. С. 56-87.
- 10) Жутовская Н. М. Поэтический перевод и проблема адекватности. М.: Царскосельские чтения, 2014. Т.1 № 13. С. 342–347.
- 11) Колесников А. А. Лингвистические особенности языка представителей хип-хоп культуры. Москва, 2016. 158 с.
- 12) Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М.: ЭТС, 1999. 192 с.

- 13) Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. 125 с.
- 14) Леонтьев, А.Н. Особенности поэтического перевода. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. №1. 2010. С. 50-57.
- 15) Липатов А. Т. Сленг как проблема социолектики: монография. М.: Эллис, 2010. 318 с.
- 16) Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие “концепт” в лингвистических исследованиях. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2000. 30 с
- 17) Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения, 1974. 237 с.
- 18) Свиридов С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2002. #6. С. 5-22
- 19) Сдобников В. В. Теория перевода В. В. Сдобников, О. В. Петрова. М.: Восток-Запад, 2007. 448 с.
- 20) Хахалова С. А. Возможности применения дискретной фрактальной пара-дигмы в исследованиях по метафоре/ Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2008. № 4. С. 96-101.
- 21) Хомяков В. А. “Три лекции о сленге: Пособие для студентов педагогических институтов”. Вологда: ВГПИ, 1970. 62 с.
- 22) Чернявская В.Е. Текст в медиальном пространстве. М.: URSS, 2013. 210с.
- 23) Шаталов Д.Г. Эквивалентность перевода метафорических выражений. В: Вестник Воронежского государственного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007, № 1. С. 154-159.
- 24) Шутёмова Н. В. К проблеме формы и содержания в поэтическом переводе. П: Вестник Пермского университета, 2010. № 2. С. 85–91.
- 25) Allen Jr., Ernest. Making the strong survive: the contours and contradictions of —message rap. Droppin‘ Science: Critical Essays on Rap

Music and Hip Hop Culture, ed. by William Eric Perkins (Philadelphia: Temple University Press), 2004 p. 159-181.

26) Androutsopoulos, Jannis. Language and the three spheres of hip hop. *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language*, ed by H. Samy Alim, Awad Ibrahim, and Alistair Pennycook (Abingdon: Routledge), 2009. p. 43-62.

27) Deignan A., Gabrys D., Solska A. Teaching English metaphors using cross linguistic awareness-raising activities. *ELT Journal*. 1997. 51(4). p. 352-360

28) George N. Hip-hop's founding fathers speak the truth'. That's the Joint! *The Hip-Hop Studies Reader*, ed. by Murray Forman and Mark Anthony Neal (Abingdon: Routledge), 2004. p. 45-55.

29) Hornby A. S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. 9th Edition. Oxford University Press, 2016. p. 769.

30) Krims A. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 232.

31) Kitwana B. *The Hip Hop Generation: Young Blacks and the Crisis in African American Culture*. New York: Basic Civitas Books, 2003. p. 226.

32) Mandelblit N. The cognitive view of metaphor and its implications for translation theory. *Translation and Meaning*, Part 3. Maastricht: Universitaire Press, 1995. p. 483-495.

33) Newmark P. A. *Textbook of translation*. L.; N.Y.: Prentice Hall, 1988. p. 292.

34) Peplow D. Hip-hop music and the art of exclusion. *Working With English: Medieval and Modern Language, Literature and Drama*. 2010. № 6. p. 14-44.

35) Smitherman G. The Chain Remain the Same: Communicative Practices in the Hip-Hop Nation. *Journal of Black Studies*. California, Thousand Oaks: Sage Publications, Inc, 1997. p. 3-25.

36) Thornton S. *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press, 1995. P.211.

37) Chicago Slang Dictionary [Genius.com] [Electronic resource] - Access:

<https://genius.com/Rap-genius-editors-chicago-slang-dictionary-lyrics>

38) Eminem [Амальгама] [Электронный ресурс] – Режим доступа:

<https://www.amalgama-lab.com/songs/e/eminem/>

39) Houston Slang Dictionary [Genius.com] [Electronic resource] – Access:

<https://genius.com/Rap-genius-editors-houston-slang-dictionary-lyrics>

40) What Does Drip mean [Genius.com] [Electronic resource] – Access:

<https://genius.com/a/what-does-drip-mean>

41) What Does No cap mean [Genius.com] [Electronic resource] – Access:

<https://genius.com/a/what-does-no-cap-mean>

42) What Rapper made Slatt so popular [Genius.com] [Electronic resource] –
Access:

<https://genius.com/videos/What-rapper-made-slatt-so-popular>