

можна перекласти, затранскрибувати і пояснити або ж подати мовою оригіналу і зробити виноску з поясненням.

В романі “Звіяні вітром” зустрічаємо такі посилання на Францію, а точніше, на реалії, властиві французькій культурі, наприклад: *Rue de la Paix* [7, с.199]. Р. Доценко не переклав цю назву в самому тексті, а зробив примітку під текстом і подав наступне пояснення: *Вулиця Миру в Парижі, на якій містилися наймодніші крамниці* [4, с. 259].

Проаналізувавши оригінал роману Маргарет Мітчелл “Звіяні вітром” та його переклад Р. Доценка, ми виділили основні прийоми передачі інтертекстуальності:

- 1) стандартний переклад, тобто цитування перекладу відповідного прототексту цільовою мовою;
- 2) зовнішнє маркування, тобто вміщення в цільовий текст певних сигналів (у тому числі типографських – лапок, виділення курсивом) або натяків на джерело цитати, які б підказували, що конкретний вислів – запозичений;
- 3) внутрішнє маркування, тобто створення стилістичного контрасту, який би свідчив, що вислів – запозичений і відтворював його первинну тональність;
- 4) заміна відомішим висловом із мови оригіналу чи з цільової культури;
- 5) експлікація;
- 6) компенсація.

Отже, як бачимо, у романі Маргарет Мітчелл “Звіяні вітром” зустрічається велика кількість алюзій, здебільшого на літературні твори авторів різних епох та країн. У творі також знаходимо посилання на святі книги, зокрема на Біблію, та давньогрецьку міфологію. Автор логічно ввела в текст реалії інших країн та імена відомих особистостей.

Щодо тексту перекладу, Р. Доценко зумів якісно передати алюзійність та інтертекстуальність роману. Здебільшого він вдавався до прийомів повних відповідників, уточнювального перекладу, компенсації та експлікації. Завдяки такому перекладу читачам значно легше сприймати текст, а значить розуміти, що хотіла донести до нас автор.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М. Бахтин. – М., 1975. – С. 36.
2. Бурковська Л. Проблеми перекладу стилістичного прийому алюзії / Л. Бурковська // Вісник Житомирського державного університету ім. І.Франка. – 2008. – № 39. – С. 187–190.
3. До питання етимологічної класифікації фразеологічних біблеїзмів // Тези міжнародної науково-практичної конференції: Соціокультурні аспекти навчання іноземних мов. – Тернопіль: ТДПУ, 2004. – С. 92–93.
4. Мітчелл Маргарет. Звіяні вітром / Маргарет Мітчелл. – Книга 1. К.: Дніпро, 1992. – 542 с.
5. Мітчелл Маргарет. Звіяні вітром / Маргарет Мітчелл. – Книга 2. К.: Дніпро, 1992. – 560 с.
6. Полікарпова Ю. О. Поняття “інтертекстуальність” в семіотичних дослідженнях [Електронний ресурс] / Ю. О. Полікарпова. – Режим доступу: <http://www.academia.edu/1828289/>
7. Mitchell Margaret. *Gone with the Wind* / Margaret Mitchell. – New York: The Macmillan Company, 1960. – 884 p.

Крамарчук М.

Науковий керівник – Кравець С.В.

ПАРАДОКС ЯК ФІГУРА ДУМКИ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКА КАТЕГОРІЯ

Зародившись ще у Стародавній Греції у лоні логіко-філософського дискурсу, поняття парадоксу може трактуватися крізь призму філософії, риторики, логіки та лінгвістики. У контексті останнього, це явище служить яскравим стилістичним елементом у різноманітних функціональних стилях, - художніх прозових та поетичних творах, у сучасних рекламних текстах, гумористичних творах, публіцистиці.

Так, у художній літературі парадокс часто вживається митцем задля вираження свого світобачення, цінностей, моралі крізь проєкцію суспільних суперечностей, безглуздість загальноприйнятих норм чи людської поведінки. Стилiстична природа парадоксу недостатньо досліджена і часто пояснюється за допомогою традиційно виокремлюваних стилістичних явищ - антитеза, оксюморон, перифраз, каламбур тощо [4; с. 243].

Тому, мета статті полягає у дослідженні походження парадоксу як лінгвістичної категорії та визначення основних способів передачі парадоксів з англійської мови на українську.

Актуальність теми дослідження. Оскільки парадокс тлумачиться не лише як фігура мови, а як фігура думки, тобто реалізується на рівні змісту, дане дослідження потребує глибокого вивчення та розуміння перекладача для досягнення абсолютно адекватного відтворення при перекладі з англійської на українську мови [3; с. 35].

Первинне значення слова “парадокс” походить від грецької “para”- “проти” і “doxos” - “слава”, тобто проти усталеного, загальноприйнятого. У художній літературі це явище є складною та водночас яскравою стилістичною фігурою, яка слугує певним каталізатором думки, коли твердження спершу здається хибним, але в подальшому виражає істину.

Український літературознавець І. Безпечний визначає парадокс як художній засіб, що ґрунтується на суперечливості, - вислів, у якому висновок не збігається з доведенням, а, навпаки, суперечить йому [1; с. 128].

Російська дослідниця Яшина О. пропонує розрізняти декілька рівнів функціонування парадоксу: рівень словосполучення, рівень речення, рівень мікроконтексту та рівень макроконтексту [8; с. 139]. Так, у стилістичному контексті варто розглядати функціонування парадоксу на перших трьох рівнях, тоді як рівень макротексту вимагає цілісного естетичного аналізу. Для створення стилістичних парадоксів зазвичай використовують такі фігури, як антитеза, перифраз, оксюморон, каламбур та ін.

Так, наприклад, парадокси можна часто зустріти у прислів'ях та афоризмах. Бернард Шоу, геній думки та майстер іронії та сарказму, вміло створює парадоксальні вислови: *"There are two tragedies in life. One is to lose your heart's desire. The other is to gain it."* – *"У житті дві трагедії. Перша — не добитися виконання свого найзаповітнішого бажання. Друга — добитися."* [6; с. 50] Даний вислів варто розглядати на рівні макроконтексту, тобто аналізуючи афоризм цілісно.

Повертаючися до стилістичного аналізу на рівні лексики, для створення парадоксу часто використовують антитезу, - стилістична фігура, яка утворюється за допомогою співставлення слів чи словосполучень, які мають протилежне значення. Серед висловів Б. Шоу можна виокремити такий приклад: *"I am an atheist and I thank God for it."* - *"Я – атеїст і дякувати Богу."* [6; с. 50] У цьому прикладі антитезу можна прослідкувати у ствердженні автора про те, що він є атеїстом, тобто людиною, яка сповідує світогляд, який характеризується відсутністю віри в будь-яких богів чи божество, і при цьому автор протиставляє своє твердження висловлюючи подяку Богу.

Також, парадокси часто вживають для передачі комічного і створюються на основі лінгвістичного гумору. У таких випадках митці найчастіше звертаються до такої стилістичної фігури як каламбур – гра слів. При використанні такої стилістичної фігури не винятком є й навмисне порушення граматичних та фонетичних норм. Яскравим прикладом парадоксу служить поезія Едварда Ліра:

*There once was a student named Bessor,
Whose knowledge grew lessor and lessor.
It at last grew so small
He knew nothing at all,
And today he's a college professor* [9; с. 17].

*Жив колись студент на прізвище Пельше,
Чиї знання ставали все менше і мменше.
Нарешті їх стало так мало,
Ніби зовсім не бувало,
А тепер вже професор пан Пельше* [5; с. 39].

У цьому поетичному уривку антитеза базується на протиставленні *nothing – professor*. Правда, у перекладі М. Гусякової ця антитеза не зберігається, проте перекладач компенсує це, використовуючи лексичну заміну: *Bessor – Пельше*. Таким чином, наслідуючи римунання твору мови-мети у перекладі. Переглянувши декілька прикладів парадоксу можна зробити висновок, що парадокс експлікує у собі певний стилістичний ефект, а саме, - обманутого очікування. Читач може прослідкувати іронічний характер твору, зрозуміти підтекст того чи іншого твору.

Також, варто дослідити проблему відтворення парадоксів у творах Льюїса Керролла. Незважаючи на велику популярність творів цього митця серед читачів молодшого віку, все ж глибокий контекст, метатекстуальність та метафоричність витворів знаходять безліч поціновувачів серед підготовлених читачів. Тому, аналізуючи поему абсурду "Полювання на Снарка", можна прослідкувати цілий ряд парадоксів, починаючи від рівня контексту й до аналізу стилістичних фігур.

Досліджуючи поему в цілому, слід звернути увагу саме на смислове значення твору, на кого ж насправді полюють головні герої. Снарк – дивне створіння, - не то звір, не то людина, в чому і приховується весь парадокс. Десять людей та тварин намагаються вполювати страшного Снарка, навіть не знаючи хто він. Створюючи інтригуючий та захоплюючий сюжет для дітей і водночас цікавий та глибокий сюжет для підготовленого читача. Сам автор не дав чіткої відповіді, хто є насправді Снарк, проте сучасники намагалися все ж розгадати приховане значення цієї істоти і визначилися, що ймовірно полювання велось за щастям.

Хоча були й прибічники іншої гіпотези: 40х роках ХХ століття появилася теорія, що Снарк – це атомна енергія, тобто науковий прогрес, а Буджум – атомна бомба, - розплата людства в майбутньому. Що стосується саме перекладу назви твору, варто спочатку зазначити, що англійське слово "snark" насправді є злиттям "snake" та "sharp". Зрозуміло, що при відтворенні поєднань цих лексем важко, навіть, неможливо реалізувати в українській мові. Сама поема складається із восьми розділів – "An Agony in 8 Fits" – "Поемагонія у восьми сказах", де слово "fits" є грою слів застарілого "fitt", яке означає частина пісні, та "fit" – напад, приступ. Такий, каламбур також створює певні проблеми при передачі задумки автора.

Однак, аналізуючи поему далі, ми бачимо, що Юрко Позаяк адекватно відтворив імена героїв. У творі можна прослідкувати, що всі назви головних героїв починаються із одної букви "B", так перекладачеві вдалося дотриматися цього стилістичного прийому: Будодзвін, Бой, Брокер, Борописець, Більярдист, Банкір, Бобер.

*You may seek it with thimbles — and seek it with care;
You may hunt it with forks and hope;
You may threaten its life with a railway-share;
You may charm it with smiles and soap* [9; с. 21].

*Ти з наперстком і ніжністю Снарка шукай,
При собі май надію і вила,
Котировкою акцій його залякай,
Зачаруй шармом усмішки й мила [7].*

Тут, автор використовує стилістичну фігуру – зевгму, таким чином створюючи комічний парадокс, оскільки слово “soar” – “мило” має два значення – прикметника та іменника. Як бачимо, для перекладача цей стилістичний момент не став проблемою при трансформації тексту на українську мову.

Отже, аналізуючи вище згадані приклади, ми можемо стверджувати, що стилістичний парадокс – є не лише фігурою мови, а й фігурою думки і характеризується складністю думки, багатозначністю, глибоким контекстом та яскравим забарвленням твору. У літературних творах парадокси традиційно експлікуються стилістичними фігурами мови, такими як, антитеза, оксюморон, перифраз, каламбур, зевгма тощо.

Розглядаючи парадокс як об'єкт перекладу, адекватність відтворення такого явища вимагають від перекладача глибокого розуміння тексту, підготовленості та майстерності відтворення художнього парадоксу. При інтерпретації даної категорії з англійської на українську мову варто вдатися до таких перекладацьких прийомів, як лексико-семантична заміна, генералізація, компенсація, експлікація та калькування. Також, перекладач повинен дотримуватися рамок смислового навантаження твору, передати всі стилістичні відтінки та контексти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безпечний І. Теорія літератури/ Безпечний І. – К.: Смолоскип, 2009 – 388 с.
2. Етимологічний словник української мови: У 7 т./ Редкол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. — К.: Наук. думка, 1983 — П/ Уклад.: Р. В. Болдирєв та ін.; Ред. тому: В. Т. Коломієць, В. Г. Складенко. — 2003. — 656 с.
3. Ємець О.В. Стилiстичнi засоби створення парадоксу в гумористичних текстах// Вісник Житомирського державного університету. Випуск №51. - 2010. - С. 35 - 38.
4. Зорницька І.В. Типологія парадоксального: класифікація парадоксів у художньому тексті/ І.В.Зорницька, 2012// Актуальні проблеми філології та американські студії: Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції, 25-27 квітня 2012 р. – Київ: Університет "Україна", 2012. – 478 с.
5. Лір Е. Небелиці/ Едвард Лір. – Київ: Веселка, 1980. – 79 с.
6. Мудрість віків: вибр. афоризми/упоряд. М. О. Пушкаренко. — К.: Богдана, 2009. — С. 50-51
7. Керролл. Л. Полювання на Снарка. Пер. Юрій Позаяк./ Льюїс Керролл. – [Електронний ресурс] – bukvoid.com.ua
8. Яшина Е.Н. Виды парадокса в удожественном тексте/ Е.Н. Яшина// Вестник Тамбовского у-та. – 2007. - №8. – С. 280 – 288.
9. Lear E. The Book of Nonsense/ Edward Lear – London: Forgotten Books, 2008. – 27 p.
10. Lewis Carroll. The Hunting of the Snark/ Lewis Carroll/ - The University of Adelaide Library: South Australia 5005. – 25 p.

Фещак Х.

Науковий керівник – Кравець С.В.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КАЛАМБУРУ ЯК ЗАСОБУ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО У КІНОПРОДУКЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ СЕРІАЛУ «ТЕОРІЯ ВЕЛИКОГО ВИБУХУ»)

Каламбур є предметом досліджень багатьох вчених таких, як Е. Береговська, В. Бондаренко, Р. Будагов, В.Виноградов, С.Влахов, Д. Делабастіта, С. Ільясова, В. Колер, В. Комісаров, М. Кулинич, Н. Любімов, Г. Орлова, Г.Почепцов. Проведений аналіз наукової літератури свідчить про те, що на даному етапі розвитку стилістики та перекладознавства питання перекладу каламбурів ще недостатньо вивчене і потребує подальшого дослідження. Необхідність вивчення специфіки перекладу каламбурів та вибір найбільш вдалих способів їх передачі у кінопродукції зумовили актуальність нашого дослідження. **Мета статті** – розглянути особливості перекладу каламбуру українською мовою.

Поняття «каламбур» вперше з'явилося у Франції в XVII – XVIII ст. і до сьогодні різні вчені тлумачать дане поняття по-різному, тому пропонуємо розглянути деякі визначення даного терміну. Вчені С. Ожегова та Н. Шведова дають таке визначення каламбуру: це дотеп, заснований на комічному вживанні схожих за звучанням, але різних за значенням слів; гра слів [4, с. 140]. Є. Петрова визначає каламбур, як комічну гру слів, яка виражається лексико-фонетичними засобами, або у вигляді граматичної мовної гри, що базується на навмисному використанні маркованих відносно до стандарту граматичних засобів [6, С. 170].

Ми вважаємо, що термін «каламбур» позначає фігуру стилістичного мовлення, в якій два різні, а часто і протилежні значення одного слова, його сприйняття та асоціації, або ж схожі за звучанням слова, здебільшого це омоніми та пароніми, застосовуються для навмисного або мимовільного гумористичного ефекту та надає особливої яскравості висловлюванню.

Слід зазначити, що тривалий час поняття «каламбур» та «мовна гра(гра слів)» ототожнювались, проте сучасні мовознавці зауважують, що поняття мовної гри ширше, ніж поняття каламбур. Так для прикладу, болгарська дослідниця Л. Цонева пише, що мовна гра трактується в широкому розумінні як спеціальне відхилення від мовних норм із метою створення певного естетичного (частіше комічного)