

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ГУМАНІТАРНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ

Пояснювальна записка

до дипломної роботи

другого (магістерського) рівня

ВІДТВОРЕННЯ ВЕРТИКАЛЬНОГО КОНТЕКСТУ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АГЛОМОВНОЇ КАЗКИ

Виконала:

студент VI курсу, групи ГФ-313м
спеціальності 035 – «Філологія»
за ОПП 035.04 – Германські мови та
літератури (переклад включно)

ЕЛЬКІНСОН СВІТЛАНА ВАЛЕРІЇВНА

Керівник: *к.філол. н., доц. Г.А. Лещенко*

Рецензент: *к.філол. н., доц. Є.О. Четвертак*

РЕФЕРАТ

МР: 107 с., 2 додатки, 90 джерел.

Об'єкт дослідження – імпліцитні компоненти у змістовій структурі казкового дискурсу.

Мета роботи – розкриття специфіки та визначення механізмів адекватного відтворення вертикального контексту в художньому перекладі.

Методи дослідження – структурно-типологічний, описовий, функціональний методи, стилістика декодування, метод перекладацького аналізу.

В першому розділі магістерської роботи досліджено сутність поняття «вертикальний контекст», розглянуто знаки кодової системи вертикального контексту, з'ясовано процес інтерпретації кодової системи вертикального контексту. Другий розділ роботи був присвячений розгляду особливостей казкового дискурсу в англійських казках. Було розглянуто стилістику і прагматику казкового дискурсу. Третій розділ містить аналіз способів відтворення стилістики і прагматики казкового дискурсу мовою перекладу. В результаті проведеного дослідження було з'ясовано, що основний прагматичний зміст українських народних казок сконцентровано у невід'ємних елементах її композиційної структури, до яких належать елементи рівнів горизонтального та вертикального контекстів – традиційні формули казки, номінації та художні засоби. Четвертий розділ роботи присвячений охороні праці при роботі за комп'ютерною технікою.

ВЕРТИКАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ, КАЗКОВИЙ ДИСКУРС, ПЕРЕКЛАД, ФОНОВА ІНФОРМАЦІЯ, СТИЛІСТИКА, ПРАГМАТИКА.

ЗМІСТ

Завдання на роботу	
Реферат	
Перелік скорочень	
ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ВЕРТИКАЛЬНОГО	
КОНТЕКСТУ У СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	11
1.1. Поняття вертикального контексту	11
1.2. Знаки кодової системи вертикального контексту	22
1.3. Процес інтерпретації кодової системи вертикального	
контексту.....	28
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ В АНГЛОМОВНИХ	
КАЗКАХ.....	33
2.1. Казковий дискурс як об'єкт дослідження.....	33
2.2. Стилїстика і прагматика казкового дискурсу	38
РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИКИ І ПРАГМАТИКИ КАЗКОВОГО	
ДИСКУРСУ МОВОЮ ПЕРЕКЛАДУ.....	45
3.1. Специфіка перекладу казкових формул.....	45
3.2. Відтворення складних номінацій на позначення казкових істот	
мовою перекладу.....	52
3.3. Способи перекладу засобів стилїстичної виразності казкового	
дискурсу.....	57
РОЗДІЛ 4. ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА В НАДЗВИЧАЙНИХ	
СИТУАЦІЯХ.....	72
4.1. Аналіз потенційних небезпек.....	72
4.2. Заходи щодо забезпечення безпеки.....	74
4.3. Заходи щодо забезпечення виробничої санітарії та гігієни	
праці.....	76
4.4. Заходи з пожежної безпеки.....	84
4.5. Заходи щодо забезпечення безпеки у надзвичайних	
ситуаціях.....	85

ВИСНОВКИ.....	89
SUMMARY.....	92
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	95
ДОДАТКИ.....	104
Додаток А. Перекладацькі трансформації стилістичних одиниць.....	104
Додаток Б. Тези за темою роботи.....	106

ВСТУП

Інформаційне наповнення будь-якого художнього твору має свою специфіку порівняно з текстами інших функціональних стилів, що зумовлено особливістю відображення навколишнього світу. Письменник відтворює дійсність крізь призму власного світосприйняття, подає суб'єктивно-авторську модель реальності. Крім семантичної інформації, у художньому творі активно функціонують естетична й емоційна. Потужним джерелом невербально виражених відомостей є елементи вертикального контексту. Зовнішній контекст – культурно-історичний фон певного етапу розвитку етносу – репрезентує у художньому творі позатекстові одиниці – елементи фонові інформації, прецедентні тексти, алюзії, символи, що співвідносяться зі світовою культурою. Вони формують додатковий план оповіді, створюють вертикальний контекст, через який відбувається діалог між художнім текстом і культурою. Тому адекватна інтерпретація національно-специфічної фонові інформації твору є однією з найбільш складних та актуальних проблем сучасного перекладознавства.

Проблемам вертикального контексту та фонові інформації присвячено низку праць як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Так, екстратекстову природу вертикального контексту, особливості співвідношення його з фонові інформацією докладно досліджували О. С. Ахманова та І. В. Гюббенет [Ахманова 1977]. Основою для інтерпретації культурологічного наповнення вертикального контексту є мовознавчі роботи Є. М. Верещагіна й В. Г. Костомарова [Верещагин 1990]. Теорію імплікації та декодування прихованого змісту розробила І. В. Арнольд [Арнольд 1981]. Категорійний апарат тексту висвітлено в дослідженнях І. Р. Гальперіна, О. С. Ахманової, І. В. Гюббенет та ін. [Гальперин 1981; Ахманова 1977]. Значення контексту для реалізації семантичного потенціалу тексту ґрунтовно проаналізував А. Н. Крюков [Крюков 1988]. У той же час питання декодування вертикального контексту

та способи його відтворення мовою перекладу поки що недостатньо висвітлені.

Для передачі національної специфіки оригінального тексту і збереження при цьому цілісності художнього впливу на мові перекладу одних лінгвістичних знань мало. Необхідно проникнення в національні традиції, і починати слід з коренів і витоків – з фольклору та казки. Як слушно підкреслює О. А. Єгорова, найтісніший зв'язок між вивченням мови фольклору та культури не підлягає сумніву [Єгорова 2015, с. 280].

Переклад народних казок ставить особливе завдання перед перекладачем, який має перекодувати першотвір, зробити його доступним для розуміння іншомовному реципієнту і не викликати у нього помилкових уявлень. Однак перекодування оригіналу не обмежується лише відшукуванням мовних засобів, що адекватно виражають зміст оригіналу. Сюди входить обов'язкове знання структури казки, традиційних формул, тобто стилістики казкового дискурсу. Вихід за межі тексту оригіналу передбачає також знання культури, побуту і звичаїв народу, в середовищі якого створено твір, а це сфера прагматики казкового дискурсу. Без цього не можна передати національно-характерну сутність тексту, що перекладається, так само як уникнути невірного або примітивного його розуміння. Іншими словами, в перекладі казок слід враховувати всі аспекти – і мовні, і позамовні. При цьому вірне відображення національної специфіки – обов'язкова умова культурно-адекватного перекладу.

Актуальність дослідження зумовлюється, з одного боку, необхідністю узагальнити дослідження сучасного перекладознавства відносно ролі вертикального контексту в процесі відтворення текстів мовою перекладу, а з іншого боку, тим що казковий дискурс є мало досліджуваною сферою у вітчизняному перекладознавстві.

Об'єктом дослідження є імпліцитні компоненти у змістовій структурі казкового дискурсу.

Предметом дослідження є механізми адекватного відтворення вертикального контексту та його адаптації до іноземного читача при перекладі казки.

Матеріалом дослідження слугують англomовні народні казки, зібрані Джоозефом Джекобсом, та їх переклад англійською мовою (Є. М. Чистяковою-Вер та Р. Н. Бейном).

Метою магістерської роботи є розкриття специфіки та визначення механізмів адекватного відтворення вертикального контексту в художньому перекладі.

Для досягнення поставленої мети нам потрібно виконати наступні **завдання:**

- визначити ключові поняття магістерської роботи;
- вирізнити особливості кодової системи вертикального контексту взагалі, і казкового дискурсу зокрема;
- схарактеризувати специфіку реалізації змістового потенціалу вертикального контексту у казковому дискурсі;
- проаналізувати механізми адекватного відтворення вертикального контексту мовою перекладу.

Методи дослідження: структурно-типологічний (вивчення структури вертикального контексту, особливостей внутрішньої організації основних компонентів категорії), описовий (аналіз семантичного наповнення вертикальної площини казки), функціональний методи (дослідження функцій вертикального контексту в інтертекстовій площині казки), стилістика декодування (вивчення взаємодії елементів вертикального і горизонтального контекстів у казковому дискурсі), метод перекладацького аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що казковий дискурс є мало досліджуваною сферою у вітчизняному перекладознавстві, а також зумовлена необхідністю упорядкувати фонові знання та інформацію у галузі перекладу казок задля кращого розуміння англomовного лінгвокультурного середовища.

Теоретичне значення роботи полягає у системному аналізі та узагальненні положень наукових праць щодо категорій вертикального контексту та казкового дискурсу, осмисленні процесу перекладання казки з врахуванням імпліцитної інформації, що реалізується у вертикальному контексті.

Практичне значення дослідження полягає у застосуванні отриманих даних для студентів філологічних і лінгвістичних факультетів вищих навчальних закладів, для лекцій з теорії та практики перекладу, при розв'язанні практичних завдань з теорій перекладу.

Структура роботи: магістрська робота складається зі вступу, двох розділів, списку використаної літератури, що нараховує 90 найменувань. Обсяг магістрської роботи – 107 сторінок основного тексту.

Зв'язок роботи з науковими темами. Магістерську роботу виконано в межах ініціативної наукової теми № 61118 кафедри теорії та практики перекладу ЗНТУ "Система й структура германських мов у когнітивно-комунікативній парадигмі знання". Тему роботи затверджено наказом ректора № 311 від 31.10.2018.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ВЕРТИКАЛЬНОГО КОНТЕКСТУ У СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Поняття вертикального контексту

Художній твір є нескінченим джерелом різноманітної інформації про епоху, яка зображується, про культурно-історичні традиції тих часів, про соціальні та побутові умови життя героїв твору. Усе це автор намагається передати читачеві, змальовуючи ті чи інші події крізь призму власного світосприйняття, відчуттів і емоцій. Це й відрізняє художній твір від творів будь-яких інших функціональних стилів і створює його неповторний унікальний характер. Проте повнота осмислення художнього твору, розуміння читачем усіх аспектів сюжетних ліній, життя героїв, їх оточення, які намагається передати письменник, багато в чому залежить від готовності адресата сприймати цю інформацію, від наявності в нього певного соціокультурного «багажу» знань, які необхідні для цього розуміння. Ці спеціальні знання, якими володів автор і якими має володіти читач, отримали назву «вертикальний контекст».

Варто спочатку визначити, що таке «контекст». Цей термін було вперше уведено в обіг східнослов'янських мов у словнику Н. Яновського «Новый словотолк» (1804 р.) [Яновский 1806, с. 284]. Поняття «контекст», яке ототожнюється з комунікативною ситуацією, включає в себе декілька різнорідних компонентів, які по-різному пов'язані у текстах. У зв'язку із цим, Н. М. Амосова вважає доцільним диференціювати загальне поняття контексту [Амосова 1968, с.54]. У вузькому тлумаченні контекст є сферою вживання слова у мовленні (О. О. Реформатський, В. І. Кодухов) [Реформатский 1968, с.105], семантичним радіусом дії мовної одиниці. Поняття контексту є одним із основних для усіх видів стилістичного та лінгвістичного тлумачення. Усі види вираження в тексті важливої інформації

і надання їй експресивності ґрунтуються на взаємодії усіх елементів тексту між собою та зі структурою цілого. Аналіз взаємодії цих елементів тісно пов'язаний із уявленням про контекст. В основі теорії контексту лежить положення про те, що текст не може бути простим лінійним набором слів. Текст – це структура із внутрішньою організацією, елементи якої важливі не лише самі по собі, але і у своїх відношеннях із іншими елементами, у тому числі із позатекстовими елементами, з позамовною дійсністю та з ситуацією.

Контекст це фрагмент тексту, словесне оточення обраного для аналізу елемента тексту, певна сукупність слів, граматичних форм і конструкцій, в яких використано дане слово чи інша одиниця, еквівалентна слову [Комиссаров 1973, с. 40].

Контекст виступає одним із об'єктивних критеріїв оцінки різних перекладів, суб'єктивних інтерпретацій першотвору. Як зазначає М. О. Новікова, «не те важливо навіть, чи сказав автор ті чи інші слова, значно важливіше, чи міг він їх сказати. Але що це, власне кажучи, означає? Вихід з тексту – у контекст... Ми розсуваємо межі тексту і перевіряємо його смисл, суттєвість чи несуттєвість окремих його стильових елементів, виходячи з системи, більшої ніж текст, але такої, що охоплює і разом з тим пояснює його» [Новікова 1983, с.244].

Оскільки термін «контекст» широко вживається в терміносистемах суміжних областей дослідження, прагматиці, лінгвістиці тексту, літературознавстві і стилістиці – і має найважливіше значення для сприйняття і інтерпретації тексту, то сфера його вживання і застосування є надзвичайно широкою. У зв'язку з цим розрізняють безліч видів контексту, які, як правило, представлені в опозиціях. Так, розрізняють *лівосторонній* та *правосторонній* контекст [Виноградов 2004, с. 96].

Під лівостороннім контекстом розуміють попереднє лінгвістичне оточення («ті слова, які розташовані перед даним словом»), він передбачає сприйняття значення даного слова, активізує мовну здогадку, призначений для розрізнення значень багатозначного слова; словом, відіграє важливу роль

при первинному сприйнятті уривка тексту. Правосторонній контекст – це не тільки лінгвістичне оточення, що займає позицію після даного слова. Правосторонній контекст може утворюватися з найближчого оточення слова, а також може розповсюджуватись на значні уривки тексту. За словами В. С. Віноградова, саме завдяки правосторонньому контексту виникають збільшення змісту в тексті, формується образна структура тексту, народжуються алюзії [Виноградов 2004, с. 99].

Поняття «*лівосторонній*» і «*правосторонній*» контекст співвідносяться з поняттями горизонтальний і вертикальний контекст. Друге поняття, тобто вертикальний контекст – це більш великий фрагмент тексту, в якому його значення може бути піддано серйозним змістовим трансформаціям [Виноградов 2001, с.112].

Стосовно історії виникнення терміну зазначимо, що вперше питання вертикального контексту порушили О. С. Ахманова та І. В. Гюббенет. На їхню думку, вертикальний контекст – це філологічна проблема, це питання про те, як і чому певний письменник бачить у своїх читачів здатність сприймати історико-філологічну інформацію, об'єктивно закладену в створеному ним літературному творі [Ахманова 1977, с. 51].

За словами Ю.С. Васейко, вертикальний контекст – це семантико-функціональна категорія художнього твору, що акумулює у своїй структурі позатекстову інформацію – культурологічну (національно марковану) і загальнокультурну (співвідносну зі світовою культурою), котрій притаманний імпліцитний спосіб вираження змісту. Ця категорія, реалізуючись у творі, є важливим сектором внутрішньотекстової організації, оскільки за мінімальної експліцитної репрезентації на денотативному рівні генерує значний обсяг інформації, що впливає на розвиток сюжетних ліній горизонтальної площини, проте може бути факультативним елементом у змістовій структурі художнього твору [Васейко 2004, с. 1].

У роботах В.С. Виноградова під вертикальним контекстом розуміються фонові знання, предметна, ситуативна й історико-філологічна інформація, що

міститься в тексті [Виноградов 2004, с. 41]. Дослідник вважає, що «звичайними категоріями вертикального контексту є алюзії, символи, реалії, ідіоматика, цитати й т. п.». За словами науковця, вертикальний контекст може включати, по-перше, ту приховану інформацію, яка зумовлена самою мовою й не залежить від намірів відправника тексту [Виноградов 2004, с. 41]. Подібне відбувається зі словами-реаліями, фразеологією й різною ідіоматикою. Ці мовні одиниці за природою своєю пов'язані з тим, що ми називаємо фоновою інформацією. По-друге, вертикальний контекст може цілком залежати від волі мовця, який формує текст таким чином, щоб у ньому містився натяк на будь-який мовний, літературний, соціальний чи інший факт, відсилання до вторинного тексту та вторинної ситуації. Характерним прийомом реалізації подібного вертикального контексту є алюзія [Виноградов 2004, с. 41-42].

Розглянувши точку зору В.С. Виноградова, стає цілком очевидно, що поняття горизонтального й вертикального контексту нерозривно пов'язані з поняттями широкого контексту (макроконтексту) і вузького контексту (мікроконтексту). Під мікроконтекстом розуміють безпосереднє лінгвістичне оточення одиниці перекладу в словосполученні або реченні. Під макроконтекстом мається на увазі мовне оточення цієї одиниці, що виходить за межі речення. Точні межі макроконтексту вказати не можна, це може бути контекст абзацу, розділу або навіть усього твору в цілому (наприклад, оповідання або роману). Так, значення слів – складових частин назв таких романів, як «Злочин і кара», «Війна і мир», «Батьки і діти» – зрозуміле лише з контексту роману в цілому; нерідко трапляються назви, в яких використовуються алюзії («Горе від розуму», «Stairway to Heaven», «Реквієм») [Виноградов 2004, с. 54]. У цьому разі макротекст розширюється й включає великий обсяг фонових знань, прецедентних текстів, властивих носію певних соціальних або культурних ознак.

Таким чином, під вертикальним контекстом як перекладознавчою категорією розуміємо не випадкове словесне оточення, а цілісну змістово-

стилістичну систему, яка активно впливає на кожний її складник, визначаючи його реальну і потенційну текстову функцію. Він містить інформацію історико-філологічного характеру, що включає в себе реалії, різного типу літературні алюзії та цитати. Саме таке тлумачення вертикального контексту впливає з діалектичної єдності частини і цілого у процесі перекладу, насамперед художнього. Але поряд з контекстом авторським існує контекст перекладацький, тісно пов'язаний з традицією перекладання, яка склалася в межах певної національної культури, з методом і стилем перекладача.

Поряд із терміном «вертикальний контекст» часто можна зустріти і такі терміни як «фонова інформація» (або фонові знання) та «прецедентність». Отже, спробуємо розібратися, чи є вони тотожними.

У вітчизняному мовознавстві питання про фонові знання вперше детально розглядалися Є. М. Верещагіним та В. Г. Костомаровим, які визначили фонові знання як знання, наявні у свідомості людини та спільноти, до якої вона належить [Верещагін 1990, с. 10]. А. В. Федоров розглядав фонові знання як соціокультурні відомості, що відображають реальний комунікативний фон певного народу або картину життя певної країни. На його думку, поширення фонових знань відбувається саме через переклад, який вимагає знання певної соціокультурної інформації, що дозволяє зрозуміти глибинний зміст оригіналу і перекласти його без смислових втрат та помилок [Федоров 2002, с. 64].

В. С. Виноградов віддавав перевагу терміну «фонова інформація», до змісту якого він включав національний тезаурус, а також фонові знання, які входили до поняття «фонова інформація» як частка до цілого [Виноградов 2004, с. 112]. На його думку, фонова інформація не вичерпується знаннями, наприклад, поведінки тварин, поширених у конкретній географічній зоні, або музичних ритмів конкретної етнічної групи чи рецептів приготування національних страв, хоча все це в принципі входить до складу фонових знань. Важливо підкреслити, що такі знання відбиваються у національній мові, передусім, у її лексичному складі. Фонова

інформація, відповідно до точки зору В. С. Виноградова, включає конкретні факти щодо історії та державного устрою національної спільноти, особливостей її географічного середовища, характерних предметів матеріальної культури минулого і сьогодення, етнографічних та фольклорних понять, тощо [Виноградов 2004, с. 113].

На думку інших дослідників [Алексеева 2004; Комиссаров 2002; Крюков 1988], фонові знання – це сукупність даних та відомостей про специфіку країни, мова якої вивчається, її національну культуру, менталітет народу, національні особливості вербальної та невербальної поведінки тощо. Отже, у цій концепції до фонових знань віднесені базові поняття, які допомагають адекватно орієнтуватися у соціокультурному контексті певної комунікативної ситуації, правильно інтерпретувати та перекладати зміст мовленнєвої та немовленнєвої поведінки представників двох культур.

Л. Л. Нелюбін має чотири підходи до поняття фонові знання – 1) знання загальних умов, обстановки, середовища, оточення, в яких хтось перебуває або щось відбувається; 2) взаємне знання реалій адресатом та адресантом, що складає основу мовного спілкування; 3) фонові знання припускають наявність фонові, тобто вже відомої інформації. Вибір того чи іншого значення слова на основі ситуації і фонових знань носить відносний характер. Свій вибір ми робимо виходячи з імовірності цього значення щодо других значень в межах свого досвіду; 4) фонові знання – це також контекст, точніше, або невербальний контекст, або проекція раніше сприйнятого вербального контексту на теперішній випадок [Нелюбін 2006].

Іноді фонові знання визначають як систему знань щодо галузі, якої стосується текст оригіналу, разом з когнітивним досвідом перекладача у цій же сфері [Виноградов 2004]. Деякі автори звужують значення поняття, що аналізується, включаючи до його змісту лише відомості про історію, географію, політику, тобто все те, що вказує на специфіку і неповторний колорит тієї чи іншої країни [Верещагин 1990]. Інші вважають фонові

знання просто спільним усвідомленням певних реалій мовцем та слухачем, що забезпечує підґрунтя для мовленнєвого спілкування, а також визначає поведінку людини, систему її поглядів, етичних оцінок, естетичних смаків і значну частину її знань [Ширяев 1979].

Отже, розглянувши різні підходи до тлумачення категорії «фонових знань» або «фонові інформації» подамо власне бачення цього поняття.

Під фоновими знаннями маємо на увазі інформацію культурного, матеріально-історичного, географічного і прагматичного характеру, що передбачається у носія певної мови. Тобто, без фонових знань неможливе мовленнєве спілкування.

Тепер звернемося до трактування поняття «вертикального контексту». Вертикальний контекст являє собою філологічну проблему, що полягає у тому, як і чому той чи інший письменник передбачає у своїх читачів здатність сприймати історико-філологічну інформацію, об'єктивно закладену у створеному ним самим літературному творі. Це відрізняє вертикальний контекст від фонові інформації.

Отже, вертикальний контекст літературного твору є художнім втіленням фонові інформації, яка охоплює реалії географії, історії, матеріальної, духовної культури народу і т. д. Фонові знання – історична інформаційна категорія. Окремі її компоненти набувають рис універсальності, стають класичними, формують культурну традицію. Інші з часом перестають існувати, про них забувають, з активного ужитку вони переходять у пасивний. Тому фонові відомості поділяють на довготривалі та короткотривалі. Перші становлять основу культури народу, передаються із покоління в покоління. Останні мають часову обмеженість, вони є актуальними лише протягом певного періоду. У художніх творах письменники використовують переважно довготривалі фонові відомості, звертаються до класики національної культури.

Слід зауважити, що для теорії та практики перекладу фактично має значення лише та частина фонових знань, яка має відношення до

специфічних явищ (культурних реалій), властивих певній культурі та країні, яка необхідна читачеві перекладеного тексту для засвоєння деталей тексту без суттєвих втрат його змісту [Латышев 2003, с. 23]. Саме через реалії та фонові знання (інформацію закладену у творі) найглибше відображається зв'язок мови та культур. Таким чином, дані реалії і становлять, головним чином, той корпус фонових знань, яким повинен володіти перекладач. На відміну від інших слів реалія-слово або реалія-словосполучення характеризується специфічним предметним змістом, тобто тісним зв'язком об'єкта її номінації з культурою та історичним періодом розвитку суспільства. Отже, реалії та фонові знання мають відповідний локальний (місцевий) та/або історичний колорит, який характеризує національну картину світу.

Синонімічним до вищезазначених понять є категорія прецедентності, до якої відносять не лише прецедентні феномени, але й прецедентні тексти, прецедентні імена, прецедентні висловлювання, прецедентні ситуації.

Насамперед, потрібно звернути увагу на те, що це поняття відносять до феноменів культури, інваріанти сприйняття яких добре відомі всім представникам лінгвокультурної спільноти [Красных 2003]. О. О. Ворожцова розуміє прецедентні феномени як транслятори культурно значущої інформації, які виражають систему оцінок та орієнтацій національної лінгвокультурної спільноти [Ворожцова 2007, с. 8]. На думку О. О. Селіванової, прецедентні феномени – це компоненти знань, позначення та зміст яких добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти [Селіванова 2006, с. 492]. На думку В. І. Куковської, прецедентні феномени – інваріанти культурно важливої інформації певної лінгвокультурної спільноти, декодування яких відбувається через лінгвокогнітивні механізми інтертекстуальності [Куковська 2015]. Важливою ознакою досліджуваних феноменів як ядерних елементів когнітивної бази певної лінгвокультурної спільноти, як зазначають А. О. Буднік та І. А. Хижняк, є їхня здатність зберігати у згорнутому вигляді великий обсяг інформації [Буднік 2013, с. 28].

Ступінь її декодування залежить від здатності комуніканта до асоціативного сприйняття інформації у тій чи іншій комунікативній ситуації, де реалізується її концептуальний зміст.

Традиційно вербальні прецедентні феномени поділяють на прецедентне ім'я, прецедентний текст, прецеденту ситуацію та прецедентний вислів, серед яких основним типом є прецедентний текст. Прецедентні тексти, на думку Ю. Н. Караулова, значущі для тієї чи іншої особистості в пізнавальному й емоційному відношенні; мають надособистісний характер, тобто добре відомі широкому оточенню цієї особистості, включаючи її попередників та сучасників; тексти, звернення до яких неодноразово поновлюється у дискурсі цієї мовної особистості [Караулов 1986, с. 105]. В. В. Красних визначає прецедентний текст як вербальний прецедентний феномен, що зберігається в когнітивній базі у вигляді інваріанта сприйняття. Знання інваріанта сприйняття прецедентного тексту – необхідне та обов'язкове для всіх представників певної спільноти [Красных 2002, с. 68]. На думку Г. Г. Слишкіна, текст вважається прецедентним за наступних умовин: 1) усвідомленість адресантом факту відсилання до певного тексту; 2) знайомство адресанта з початковим текстом і його здатність розпізнати відсилання до цього тексту; 3) наявність в адресанта прагматичної пресупозиції знання адресатом цього тексту [Слышкин 2000, с. 32].

Щодо прецедентних імен, то це – « імена, пов'язані з широко відомими носіям мови текстами або ситуаціями, які функціонують самостійно або як елементи порівняльних конструкцій» [Красных 2002, с. 48]. Прецедентні імена вважають вербальними ідентифікаторами «невербальних» феноменів, уживання яких у комунікації здійснює апеляцію не до денотата, а до властивих йому диференційних ознак [Найдюк 2009, с. 7].

Прецедентна ж ситуація зберігається в когнітивній базі особистості у вигляді інваріантів сприйняття, які за потреби вербалізуються у формі прецедентних висловів, до яких також належать прислів'я.

Оскільки за кожним прецедентним феноменом стоїть унікальна система асоціацій, яка відображається у свідомості носіїв мови, адресат самостійно становлює відповідні інтертекстуальні зв'язки для правильної інтерпретації повідомлення. Інформація, надана через прецедентні феномени, швидко й легко декодується завдяки здатності комунікантів до асоціативного сприйняття почутого.

О. О. Гончарова, В. Г. Костомаров та Ю. Б. Пікулева розглядають прецедентні феномени як одиниці культурного знання, які апелюють до текстів, що мають історико-культурну та країнознавчу цінність. Вони формують історичну пам'ять соціуму або етносу: «Знання прецедентних текстів є показником приналежності до даної епохи та її культури, тоді як їхнє незнання, навпаки, є передумовою демаркації культур» [Караулов 1986, с. 116].

Ю. Б. Пікулева у своєму описі прецедентних феноменів апелює до поняття культурного знака як явища культури, що бере участь в актуальній культурній комунікації, що в свою чергу здійснюється за допомогою хрестоматійних, загальновідомих і неодноразово використовуваних знаків. Зважаючи на це, автор пропонує термін «прецедентний культурний знак», під яким розуміють «прецедентні феномени актуальної культури, різні за природою, які неодноразово вживаються, входять до колективної когнітивної бази лінгвокультурної спільноти, але значимі для кожної окремої особистості в інтелектуальному і емоційному плані, асоціюються з фактами культури соціуму і зберігають «культурну пам'ять», за термінологією Ю. М. Лотмана, про джерело походження або контексти вживання» [Пікулева 2002, с. 269].

Отже, дослідники, що вивчають прецедентні феномени, і вчені, що зосереджують увагу на вертикальному контексті, послуговуються іншою термінологією. В останньому випадку культура як джерело прецедентності розглядається дослідниками у філологічному та соціально-історичному аспектах. У першому випадку мова йде про вертикальний контекст, а в другому – про фонові знання. Поняття фонового знання ширше, ніж

вертикальний контекст, і є «соціально- культурним фоном, який характеризує мовлення, яке сприймається; це вся сукупність відомостей культурно-історичного, географічного та прагматичного характеру, якими повинен володіти носій цієї мови» [Ахманова 1977, с. 47]. Вертикальний контекст – передовсім філологічна проблема, це питання про те, «як і чому той чи той письменник передбачає у своїх читачів здатність сприймати історико-філологічну інформацію, об'єктивно закладену в створеному ним літературному творі» [Ахманова 1977, с. 50]. У термінах когнітивної лінгвістики фонові знання співвідносяться з когнітивною базою представника національно-лінгвокультурної спільноти. Таким чином, залежно від цілей дослідження прецедентні феномени можна розглядати широко – як одиниці фонового знання (С. І. Сметаніна) – або вузько – як одиниці вертикального контексту (К. Ю. Ігнатов) [Сметаніна 2002; Ігнатов 2006]

Отже, вертикальний контекст літературного твору є художнім втіленням фонові інформації, яка охоплює реалії географії, історії, матеріальної, духовної культури народу і т. д. Фонові знання – історична інформаційна категорія. Окремі її компоненти набувають рис універсальності, стають класичними, формують культурну традицію. Інші з часом перестають існувати, про них забувають, з активного ужитку вони переходять у пасивний. Тому фонові відомості поділяють на довготривалі та короткотривалі. Перші становлять основу культури народу, передаються із покоління в покоління. Останні мають часову обмеженість, вони є актуальними лише протягом певного періоду. У художніх творах письменники використовують переважно довготривалі фонові відомості, звертаються до класики національної культури. Система прецедентних феноменів – це один із інструментів трансляції «культурної пам'яті» народу від одного покоління до іншого та одночасно спосіб об'єднання народу навколо його культурних цінностей та моральних ідеалів. Прецедентні феномени відображають національні стереотипи у сприйнятті та оцінці

людей і подій, а також мають потужний маніпулятивний потенціал. Сприйняття прецедентних феноменів зумовлене наявністю відповідних фонових знань у адресата, а також специфікою самого прецедентного знака і характером його вживання в тексті [Нахимова 2007, с. 18].

Слід зауважити, що для теорії та практики перекладу фактично має значення лише та частина фонових знань, яка має відношення до специфічних явищ (культурних реалій), властивих певній культурі та країні, яка необхідна читачеві перекладеного тексту для засвоєння деталей тексту без суттєвих втрат його змісту [Верещагин 1990, с. 23]. Саме через реалії та фонові знання (інформацію закладену у творі) найглибше відображається зв'язок мови та культур. Таким чином, дані реалії і становлять, головним чином, той корпус фонових знань, яким повинен володіти перекладач. На відміну від інших слів реалія-слово або реалія-словосполучення характеризується специфічним предметним змістом, тобто тісним зв'язком об'єкта її номінації з культурою та історичним періодом розвитку суспільства. Отже, реалії та фонові знання мають відповідний локальний (місцевий) та/або історичний колорит, який характеризує національну картину світу.

1.2. Знаки кодової системи вертикального контексту

Літературний контекст розгортається по горизонталі і по вертикалі – у співвідношенні з іншими сферами людської життєдіяльності: театром, живописом, музикою, філософією, кінематографом тощо. Вертикальний контекст може бути декодований на основі наявних у тексті сигналів: знаків чи кодів, що носять як вербальний так і невербальний характер. Набір таких сигналів не однаковий у текстах малих і великих форм, але, незважаючи на різнотипність, усі сигнали вертикального контексту містять вказівку на збільшення змісту [Toolan 2001, с.140]. Тут доречно було б згадати про скандинавський епос та імена тогочасних мешканців. Для сьогоденного

читача різноманітність власних імен ні про що йому не кажуть, а для жителів-сканданвів з кожним ім'ям у них асоціювався певний епізод міфу або епопеї, і це ім'я було прецедентним знаком, котрий потрібно розшифрувати. Тобто лише у власному імені було закодовано більш змісту, ніж здається на перший погляд.

Як вказує західний дослідник М. Тулан, вступаючи в складні смислові відношення між собою і цілим текстом, сигнали вертикального контексту можуть складати багатоступінчасті асоціативні-смислові ланцюжки, що розгортаються по вертикалі, які утворюють потенційний, неявний, неочевидний текст як «певну зв'язку сукупність внутрішніх тем і предикатів» [Toolan 2001, с.146].

У мові як кодовій системі роль сигналів виконують одиниці всіх рівнів, починаючи від фонем і закінчуючи реченням чи надфразною єдністю. Послуговуючись ними, письменник подає на розгляд читачеві закодовану художню реальність у вигляді образів, символів, знаків тощо, які формують вертикальний контекст. Завдання реципієнта – відшукати ключ до закладеного в контексті коду. Це дозволить йому розшифрувати внутрішню структуру твору, інтерпретувати зміст вертикальної площини, виявити особливості функціонування алюзій, реалій на різних інформаційних рівнях. За умови, що читач не зміг декодувати матеріалу вертикального контексту, він може лише здогадуватися про зміст тексту, або ж навіть неправильно його розуміти і коментувати. За словами Ю. С. Васейко, співзвучність чи повна розбіжність кодових систем початкової та кінцевої ланок комунікативної системи передачі інформації зумовлює можливість різного тлумачення художнього твору [Васейко 2004, с.16].

За класифікацією Ю. С. Васейко виділяють такі етапи процесу інтерпретації кодової системи системи вертикального контексту [Васейко 2004, с. 17]:

а) орієнтація: реципієнт з потоку словесних одиниць вибирає ті, що не беруть участі у формуванні центральних секторів фактуального рівня прочитання твору, є екстратекстовими знаками;

б) аналіз і синтез: читач, проаналізувавши семантику згаданих одиниць, систематизує інформацію, яку вони генерують, переносить її на власне текстову площину. Внаслідок взаємопроникнення репрезентантів горизонтального й вертикального контекстів формується мовний образ конкретного епізоду дійсності, що його відтворив автор у художньому творі,

в) злиття інформації усіх смислових площин твору.

Основою функціонування змістових рівнів художнього цілого є фактуальний рівень. Незважаючи на лінійну внутрішню організацію матеріалу названого рівня, у його семантичній структурі фіксуємо одиниці вертикального змісту, адже саме поверхневий план стає площиною експліцитної репрезентації імпліцитних компонентів вертикального контексту [Васейко 2004, с.15].

Отже, вертикальний контекст є тією універсальною категорією, яка, з одного боку, відображає конкретний епізод національної мовної картини світу, з іншого – демонструє індивідуально-авторську мовну модель сприйняття дійсності. Вміння дешифрувати глибинний зміст залежить від багатьох факторів. Процес сприйняття вертикального контексту вимагає від читача не тільки уважного ознайомлення з денотативним планом оповіді, але й спеціальних знань, що необхідні для розуміння імпліцитного змісту вертикальної площини.

Серед основних знаків кодової системи вертикального контексту слід виділити реалії та літературні алюзії та цитати. Безумовно, реалії та цитати не завжди рівноцінні за своєю значимістю. У багатьох випадках читач може тільки здогадуватися, але це не перешкоджає «належною мірою повноті сприйняття» [Алексеева 2004, с.52].

Проблема вивчення реалій в культурі та мові представлена в працях Г. Д. Томахіна [Томахин 2007], який визначає референт як предмет мислення,

що відображає явище об'єктивної дійсності та характеризується таким поняттєвим змістом, з яким співвідноситься дана мовна одиниця [Томахин 2007, с. 20]. Р. П. Зорівчак зазначає, що під реалією як перекладознавчим терміном слід розуміти «моно-і полілексемну одиницю, основне лексичне значення якої вміщає традиційно закріплений за нею комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [Зорівчак 1989, с. 88]. Важливо, що поняття реалії набуває чіткості при бінарному контрактивному зіставленні конкретних мов і культур. Обсяг реалій мови-джерела постійно змінюється залежно від словникового складу цільової мови, особливостей матеріальної і духовної культури, тексту перекладу, від інтенсивності культурних та етнічних контактів відповідних мовних колективів [Зорівчак 1989, с.216].

О. І. Чередниченко не цілком погоджується з таким визначенням цієї категорії. Він говорить про реалію як носія етнокультурної інформації, не властивої для об'єктивної дійсності мови-сприймача в певний історичний момент [Чередниченко 2007, с.186]. Науковець зазначає, що аналіз співвідношення реалії з такими поняттями, як інтернаціоналізм, неологізм, безеквівалентна лексика, діалектизм, термін дає змогу Р. П. Зорівчак подати класифікацію реалій в історико-семантичному та структурному планах.

В історико-семантичному плані виділяють:

- 1) власне реалії (за наявних референтів): укр. коломийка, трембіта та інші;
- 2) історичні реалії – семантичні архаїзми, які внаслідок зникнення таких понять входять до історично дискантної лексики, втративши життєздатність: укр. свячений, смерд, копний майдан тощо.

У структурному плані розрізняються:

- 1) реалії-одночлени: укр. *вечорниці, кобзар*;
- 2) реалії-полічлени номінативного характеру: укр. *троїста музика*;
- 3) реалії-фразеологізми: укр. *лоби забрити, стати під вінок*.

При перекладі реалій існує дві труднощі:

1) відсутність у перекладацькій мові відповідників (еквівалента, аналога) внаслідок відсутності у носіїв цієї мови об'єкта, який ця реалія позначає;

2) необхідність, передати не тільки предметне значення (семантику) реалії, а також і її конотацію – національне і історичне забарвлення [Влахов, Флорин, 1980, с. 43].

Ще одним засобом, який бере активну участь у формуванні вертикального контексту, є алюзія – відсилання через одиницю будь-якого рівня мови до певного історико-культурного знака, що супроводжується прагматичним прирощенням змісту твору, в котрому функціонує алюзія [Васейко 2003, с. 74]. В Українській енциклопедії термін «алюзія» визначається як використання в мові широко вживаного вислову, що відсилає до будь-якого загальновідомого історичного, міфологічного, літературного або побутового факту [УРЕ]. Алюзія – складне і багатогранне явище, що потребує уваги в перекладі, оскільки від відображення її внутрішніх художніх ресурсів залежить правильне розкриття авторського задуму. Основною умовою реалізації механізму алюзії є відомості про її джерела, її включеність у вертикальний контекст учасників міжкультурної комунікації. У цьому разі алюзії можуть бути виявлені представником іншої культури і створити відповідну систему асоціацій [Некряч 2004, с.182].

Складність відтворення алюзії полягає в повній або частковій втраті її впізнаваності в цільовій культурі, що може стати на заваді розуміння авторської інтенції. Основне завдання перекладача при відтворенні алюзії – зберегти її асоціативний фон, забезпечити її впізнання реципієнтом, що має викликати в нього необхідні асоціації. Завдяки алюзії автор може передати драматизм тієї чи іншої ситуації, підкреслити необхідність вирішення тієї чи іншої проблеми. Разом з цим він ніби закликає читача до усвідомлення важливості інформації, яка подається через призму його власного сприйняття [Арнольд 1990, с. 148].

Основними функціями алюзії є деологічна, функція передачі специфіки національного менталітету, функція підсилення гостроти проблеми, функція відтворення суспільно-політичної атмосфери і полемічна функція, основана на створенні ефекту іронії. Алюзії можуть передавати усі елементи конотації: експресивність, емотивність, оцінність і стильову диференціацію [Кухаренко 1988, с. 83].

Отже, як бачимо, алюзія виступає важливим засобом створення вертикального контексту в авторському дискурсі, оскільки розрахована на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований письменником зміст.

Ще однією складовою вертикального контексту, є фразеологізм, тобто семантично пов'язане сполучення слів, яке, на відміну від подібних до нього за формою синтаксичних структур (висловів або речень), не виникає в процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і значенневих закономірностей поєднання лексем, а відтворюється у вигляді усталеної, неподільної, цілісної конструкції [Маслова 2001, с. 108].

За визначенням Б. М. Ажнюк, фразеологізми – це стійкі словосполучення, які сприймаються як єдине ціле і вживаються носіями мови в усталеному оформленні, наприклад: *to show white feather* - бути боягузом, *to buy a pig in a poke* - купити kota в мішку [Ажнюк 1989, с. 27].

Велике значення для розуміння вертикального контексту літературно-художнього твору має наявність в ньому топонімів та антропонімів. Топоніми - це тип реалій, що представляє собою різноманітні географічні назви від назви котеджу або садиби до назв вулиць міст, районів: *path* – дорога – *Dupath, Vegpath* [Суперанская 1985, с. 58].

Антропоніми – це також різновид реалій, що представляє собою власні імена (ім'я, прізвище персонажа), наприклад: *John, Brown, Titania*. І топоніми, і антропоніми часто вислизають з уваги читачів. Читач, як правило, зупиняється на імені і прізвища персонажа, якщо автор повертає до них увагу [Суперанская 1985, с.59]. Те ж саме можна сказати і про географічні назви. Присутність у тексті того чи іншого топоніма може служити різним

цілям: викликати в читача загальноприйняту асоціацію, переносити читача в епоху твору і т.д. Читач же може не завжди здогадатися про цілі автора або ж побачити щось таке, про що автор і не підозрював.

Отже, топоніми та антропоніми «являють собою дуже важливі категорії вертикального контексту, нехтування якими значно збіднює наше сприйняття художнього твору» [Суперанская 1985, с.61].

Слід також відзначити наявність в тексті твору включень різних іноземних слів, словосполучень, фраз. Такі включення можуть слугувати різним цілям: від підкреслення витонченості або загадковості якого-небудь об'єкта, явища до вказівки на вульгарність або комічність чого-небудь.

Отже, потужним джерелом позатекстової інформації в художньому творі є реалії, алюзії, топоніми та антропоніми, які формують ономастичний простір вертикального контексту.

1.3. Процес інтерпретації кодової системи вертикального контексту

Оскільки вертикальний контекст актуалізує той або інший шар культури в новому тексті, він привертає увагу дослідників з точки зору його модифікації, тобто вертикальний контекст характеризується настановою на створення принципово нового і інформаційно насиченого тексту.

Як стверджує Л. В. Щерба, лінгвостилістична інтерпретація тексту передбачає дві ступені художньо-естетичного пізнання тексту. Перший ступінь – поверхневий. Він обумовлює осмислення естетичного цілого, передбачає уважне читання, знайомство з образами твору, виявлення рефлектуючих мовних одиниць, їх аналіз, оцінку місця в художній системі письменника. У системі художнього образу необхідно враховувати не тільки «близькі» і «далекі» семантичні властивості слова, але й їх стилістичні форми, звукові й архітектонічні особливості. Причому в словесно-художній сфері важливо відмітити і розглянути як образні мовні засоби, так і

нейтральні засоби, котрі приховувати свою емоційно-експресивну функцію у контексті [Щерба 1957, с. 96].

Другий ступінь – глибинний. Він розкриває взаємодію художнього твору з мовною і з філологічною площинами [Щерба 1957, с. 97]. Лінгвостилістичне тлумачення тексту на глибинному рівні – філологічне тлумачення – базується на увазі до місця слова в контексті цілого і вимагає якнайтоншого осмислення ідейного призначення і взаємозв'язку усіх одиниць тексту. Як підкреслює М. О. Рудяков, філологічне тлумачення відбувається у сфері ідейно-художнього контексту при обов'язковому врахуванні «фонового» – культурно-історичного контексту [Рудяков 1989, с. 73].

Аналіз вертикального контексту вимагає від реципієнта знання кодової системи цієї текстової категорії, котра зумовлює особливості функціонування вертикальної площини в художньому творі.

Вертикальний контекст може бути декодований на основі наявних у тексті сигналів, що носять як вербальний так і невербальний характер. Набір таких сигналів не однаковий у різних текстах малих і великих форм, але, незважаючи на різнотипність, усі сигнали вертикального контексту містять вказівку на збільшення змісту, унаслідок чого постають як стимулятори асоціативного пошуку в процесі рецензії. При цьому вербальні сигнали вертикального контексту, організуючи проекцію в навколишній текст сфери культури, можуть семантично компресувати цілі тексти, що характерно для цитат, алюзій, епіграфів, символів, ключових слів.

Варто було б і згадати про стилістику – науку, що вивчає ті сторони висловлювання, які передають особі, яка приймає і декодує повідомлення, образ думок особи, що кодує повідомлення. Так з'являється термін стилістика декодування. При такому підході головною задачею стилістики стає вивчення кодів і алгоритмів декодування для різних рівнів мови і культури. Під кодом розуміють набір одиниць і правил їх з'єднання. Мова художнього твору створює цілу систему кодів, найважливішим з яких є природна мова, на якій написано твір [Гальперин 1983, с.273].

Намагаючись розкодувати вертикальний контекст твору пропонуємо використовувати стилістику декодування. Тут, доречно згадати методіку І. А. Арнольд [Арнольд 1981, с.180], яка розглядає два підходи аналізу художньому тексту:

1) з позиції «стилістики автора» (адресанта мови, стилістика кодування),

2) з позиції «стилістики сприйняття» (стилістика адресата мови, стилістика декодування). «Стилістика від автора» походить з поглибленого вивчення історичної та політичної ситуації в країні, де був написаний твір, філософських та естетичних поглядів автора, особливостей творчості автора в період створення твору, фактів його біографії, які вплинули на творчість даного періоду.

Таким чином, підхід до тексту з позиції стилістики оригіналу мови переважає при історично-літературному і літературознавчому аналізі художнього твору. При підході до тексту з позицій стилістики декодування аналіз концентрується на самому тексті, його раціональному і емоційному впливу на читача і має лінгвістичну спрямованість. Обидва напрямки аналізу – і аналіз з позиції «стилістики від автора» і аналіз з позиції «стилістики сприйняття» – не ізольовані один від одного, вони взаємодіють і доповнюють один одного. Так, І. В. Арнольд описує метод інтерпретації, який об'єднує риси стилістики та літературознавчої стилістики [Арнольд 1981, с. 188]. Як автор стилістики декодування, вона наголошує на особливій важливості аналізу лінгвістичних елементів художнього тексту, але звертає також увагу і на той факт, що художній текст має ряд особливостей і підхід до нього має бути іншим. Іншими словами, дослідниця визнає необхідність інтерпретації художнього тексту, яка поєднує риси лінгвостилістики і літературознавчої стилістики і перераховує наступні рівні аналізу літературного твору, кожен попередній з яких є змістом наступного, а кожен наступний – формою для попереднього:

1) ідейно-тематичний зміст літературного твору – весь комплекс

філософських, моральних, соціальних, політичних, психологічних та інших проблем і життєвих фактів та зображених подій, а також тих емоцій, які викликають ці факти і події;

2) композиція і система образів, в яких розкривається зміст, фабула, характери, атмосфера;

3) лексичне і граматичне вираження системи образів – мовні засоби зображення та виразові засоби мови;

4) звучання тексту та графічне зображення [Арнольд 1981, с.196].

Прочитання мовних одиниць крізь призму іншого культурного коду вказує на двоплановість їхньої семантики, оскільки вони включаються як мінімум у два семантичних, простори, одночасно належачи до тексту оригіналу – тексту перекладу. Тому вербальні сигнали вертикального контексту являють собою своєрідні латентні тексти, що здійснюють кореляцію різних культурних парадигм у процесі формування смислового простору нового тексту [Софронова 1993, с. 133].

Вступаючи в складні смислові відношення між собою і цілим текстом, сигнали вертикального контексту можуть складати багатоступінчасті асоціативні-смислові ланцюжки, що розгортаються по вертикалі, які утворюють потенційний, неявний, неочевидний текст як «певну зв'язку сукупність внутрішніх тем і предикатів» [Toolan 2001, с.245].

У нашому дослідженні сигналами вертикального контексту постають коди, тобто система знаків і правил їх поєднання, що дозволяє передати повідомлення по заданому каналу. Автор твору сприймає інформацію, що надходить з навколишнього середовища, а для передачі реципієнтові кодує її обов'язковими мовними засобами. Уміння розшифрувати цей код входить в завдання реципієнта.

Згідно з вищезазначеною класифікацією кодової системи вертикального контексту за Ю. С. Васейко, розрізняють три етапи: орієнтацію (тобто вибір основного матеріалу), аналіз і синтез (систематизація

інформації на основі прочитаного) злиття інформації усіх смислових площин твору (тобто їх відтворення мовою перекладу).

У процесі аналізу тексту твору, необхідно розглядати всі стилістичні засоби, які використовувалися при описанні образів, ситуацій, тощо. Ми, на основі розглянутої інформації про стилістику декодування, та на основі «методів розкодування» вирішили зробити свою послідовність кодів: виявлення, аналіз, систематизація та адаптація.

1. Виявлення. На цьому етапі відбувається перше ознайомлення з текстом та визначення часу та епохи, коли був написаний твір та епоху, котра описується. Детермінується стиль мовлення та жанр тексту, щоб легше було зрозуміти, яким шляхом йти далі.

2. На наступному етапі – етапі аналізу визначаються основні ідеї твору, тематика твору (залежить від історичної епохи автора, яка вже частково визначена на попередньому етапі), які мовні та стилістичні засоби використовує автор. Реципієнт ідентифікує появу неологізмів та інших мовних одиниць.

3. Систематизація. На цьому етапі відбувається основне визначення типів перекладу того чи іншого слова, словосполучення, речення та загалом тексту (яке неможливе без визначення жанру та стилю тексту).

4. Кінцевим етапом є адаптація. Реципієнт повинен правильно передати весь проаналізований ним текст, продумати, що можна упустити, що додати – і це вже все залежить від культурного коду.

Отже, існує багато інтерпретацій кодових систем. Проаналізувавши всю інформацію ми створили свою інтерпретацію кодової системи вертикального контексту, котра, на наш погляд, є дуже вдалою.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ В АНГЛОМОВНИХ КАЗКАХ

2.1. Казковий дискурс як об'єкт дослідження

Казка є ілюстративним і, отже, найбільш вивченим жанром фольклору, тому найбільш важливі, ключові характеристики казки пов'язані з фольклором. По-перше, казка і фольклор корелюються як частина і ціле (план змісту та вираження казки по характеристикам відповідають типовим критеріям, які приписуються фольклорним жанрам), по-друге, можна простежити зв'язок і в еволюції феномена (міфологічне початок фольклору є в казкових формах, що утворилися в фольклорному дискурсі). У зв'язку з цим є необхідним визначити загальні характеристики казкового, і, отже, фольклорного дискурсу.

Безумовно, головною рисою є тісний зв'язок фольклорних текстів і культурних реалій. Так В. Я. Пропп підкреслює, що «фольклор – це завжди трансформація – складна, багатоступенева – будь-якого аспекту дійсності» [Пропп 1976, с. 9]. Американські фольклористи вказують на те, що: «фольклор – це не просто ще одна форма антропології або літературна дисципліна ... Він давно переступив межу вивчення тільки літературних форм; ... Багато в чому це целостностне дослідження культури – образотворчих і театральних мистецтв, скульптури, архітектури, музики, літератури, лінгвістики, історії» [Sims, Stephens 2011, с. 3]. Тому фольклорний дискурс потрібно вивчати як сукупності лінгвістичних і екстралінгвістичних (в тому числі когнітивних і прагматичних) обставин фольклорних текстів.

Питання казкового дискурсу як жанрового відгалуження дискурсу фольклорного по-різному трактується дослідниками: казка з'явилася раніше міфу, казка з'явилася пізніше міфу і розвинулася з нього, казка і міф існували

паралельно. Існує ще й компромісне рішення: Є. І. Алещенко стверджує, що міфологічні риси зустрічаються в казці, проте не слід все пояснювати міфологічним походженням безпосередньо, бо зміни, які зазнав міф, не можуть зводитися лише до простої зміни персонажів при збереженні інших сюжетних рис незмінними [Алещенко 2008].

В. Я. Проппом і Є. М. Мелетинський обґрунтовують відокремлення казки від міфу. К. Леві-Стросс стверджує, що казка сама по собі є міфом [Levi-Stauss 1983, p. 111]. Ми приєднуємося до точки зору вітчизняних та російських дослідників про те, що виділення казки з сакральної субстанції міфів відбувалося там, де міф втрачав свою релігійну сутність. За словами В. Я. Проппа, міф і казка відрізняються не по своїй формі, а за своєю соціальною функцією [Пропп 1986]. Розглядаючи грань між міфом і казкою, Є. М. Мелетинський показує, які ознаки характерні тільки для міфу, і які дослідники приписують виключно казці, а саме: ритуальність міфу – неритуальність казки, сакральність міфу – несакральність казки, достовірність міфу – недостовірність казки (вигадка), етнографічно конкретний тип фантазії – умовно-поетичний тип. [Мелетинський 2000].

При розгляді казкового дискурсу необхідно визначити основні чинники його розвитку. В лінгвістиці існує думка про те, що еволюція казкового дискурсу проходила під впливом двох процесів. По-перше, це народно-поетичні традиції, а по-друге, – відступ від них та імпровізація, обумовлена обставинами і певними цілями. Розвиваючи поняття імпровізації казки, П. Г. Богатирьов вказує на тісний зв'язок імпровізації і традиції, називаючи їх діалектичним єдністю, а також на строго контрольовані традицією рамки імпровізації; крім того, дослідник пояснює, що зміна тексту або інших елементів дискурсу відбувається з боку оповідача як несвідомо, так і усвідомлено [Богатирьов 1971]. Серед цілей свідомої імпровізації В. М. Жирмунський називає прагнення зацікавити слухачів, враховуючи їх інтерес та особливості. Інша мета – авторизувати текст, створити його частину самостійно, внести в нього особистісні риси, власне бачення світу. В

результаті в казці реалізується авторська позиція, його світогляд, його точка зору на те, про що він повідомляє [Жирмунський 1979]. Згодом ці два процеси призводять до введення в казковий текст аксіологічних висловлювань, фольклорних афоризмів, паремій, рифмовок, фразеологічних одиниць тощо.

Казковий дискурс визначається практично всіма дослідниками в ключі його фокусу на національну специфіку й культурно-історичної цінності. Так, Л. П. Ковальчук називає його закодованим джерелом інформації про минуле [Ковальчук 2010]; Д. В. Бережкова – «сферою функціонування природної мови, яка найбільш відзначена національно-культурною специфікою» [Бережкова 2011, с. 10]. Крім того, вчені відзначають інші характерні особливості цього дискурсу, наприклад, Н. В. Мамонова підкреслює наявність в ньому таких обов'язкових компонентів, як учасники, вважаючи, що дискурс, в першу чергу, – це «об'єктивований в тексті мовнорозумовий процес, який відбувається між колективним автором і читачем казкового твору, яке передається з покоління в покоління, і умовно обмежений рамками соціокультурної і комунікативної ситуації» [Мамонова 2015, с. 10-11]. Первинно, учасниками казкового дискурсу є оповідач і слухач, однак, з плином часу необхідно відзначити зміну складу діячів в рамках дискурсу. Казки виконувалися спочатку оповідачами-творцями самих сюжетів, пізніше – звичайними виконавцями, що проносять раніше складену казку через століття. Потім з'являються збирачі фольклору, які записували казки зі слів виконавців, вперше фіксуючи усну, змінену словесну форму на письмі. Відповідно, сучасний фольклорний (і казковий зокрема) дискурс включає також читачів, редакторів, технічних виконавців, що набирають тексти, тощо.

Стосовно зашифрованої картини світу, Ю. А. Емер зазначає, що вона «відрізняється обмеженою кількістю тем, закріпленою системи оцінок, а також типовістю поведінки комунікантів». Дослідник вважає, що «комунікант у фольклорному дискурсі одночасно виступає і як «носій» певної соціальної ролі (характерно для інституціонального дискурсу), і як

особа в усьому багатстві свого внутрішнього світу (що характерно для лично-орієнтованого дискурсу – буттєвого типу)» [Эмер 2011, с. 17-18]. Продовжуючи цю думку, вчений вказує, що кожен учасник є особою зі своїм світоглядом, але усі вони належать до одного загального колективного світогляду, до єдиної картини світу, особливою формою передачі, формою процесу людського спілкування. Багато визначень казкового дискурсу фокусуються на процесі, динамічному аспекті цього феномена. Так, Д. Зайпс вважає, що при багатьох можливих інтерпретаціях необхідно завжди мати на увазі, що казковий дискурс є «динамічною частиною історичного цивілізаційного процесу, кожен символічний факт якої розглядається як втручання в соціалізацію для усього суспільства» [Zipes 2007, с. 10].

Ще однією інтерпретацією суті казкового дискурсу є розгляд його не з позицій процесу, але результату. І. С. Соборна трактує це поняття в якості соціокультурно-комунікативного продукту мовнорозумового процесу колективної мовної особи етносу. При цьому картина світу народу і його менталітет відбиваються в дискурсивному полі через мовнорозумову діяльність народу [Соборна 2004].

Проаналізувавши дефініції поняття, можна зробити висновок про те, що казковий дискурс є багатоаспектним феноменом. У сучасній лінгвістиці і лінгвокультурології представлені дослідження казкового дискурсу як джерела інформації про національну специфіку, як концентрація прагматичної інформації (розважальна спрямованість, дидактичний ефект), як середовища виникнення імплікативних мовних одиниць, що шифрують в собі усі вищеперелічені позамовні явища.

Звертаючись до генезису українського казкового дискурсу, що є об'єктом даного дослідження, ми приєднуємося до думки сучасних лінгвістів, про те, що українська казка розвивалася, як і казка європейська, в трьох напрямках, що породили її жанрові різновиди: літературна обробка казкових сюжетів (чарівні казки) та літературна казка за фольклорними мотивами (казки про тварин) та побутова казка. В чарівних казках характерною рисою є

фантастичний елемент. При цьому, як правило, героями є звичайні люди, які за допомогою чар чи просто фантазії потрапляють у надзвичайні ситуації. У другому випадку одним із визначальних художніх засобів є антропоморфізм. Український казковий дискурс має такі специфічні параметри казковості, як розважальність і дидактичність. Механізмом актуалізації інформації є, на думку більшості дослідників, оповідальність (наявність в епічному фольклорному творі мови автора або персоніфікованого оповідача, що представляє весь текст твору, крім прямої мови персонажів) [Пропп 2000] і епічність (загальна тема народних творів, об'єднаних національною приналежністю) [Пропп 1986]. До стратегій оповідання казкового дискурсу відносять також розмитий хронотоп (це поняття ввів В. Я. Пропп (Пропп 1986)). А. А. Суслов, наприклад, вважає, що «... казка породжує феномен відсутності звичних для нас просторово-часових рамок. Замкнутість, циклічність, вічність ідей і цінностей казок – запорука її важливості для будь-яких поколінь в будь-які історичні періоди часу» [Суслов 2013].

Крім того, дослідники згадують такі логічно пов'язані з казковим дискурсом категорії, як диво, багат шаровість, естетичність і аксіологічність (наявність цінностей і антицінностей) казки, які разом з вищепереліченими характеристиками становлять загальну категорію казковості, що розгортається, в свою чергу, в казковий дискурс [Акименко 2005].

Підсумовуючи інформацію по вивченню казкового дискурсу як частини картини світу народу і казкового тексту як результату актуалізації цього дискурсу, вважаємо за необхідне підкреслити, що казковий дискурс є частиною фольклорного, що сягає корінням в міф. Казковий дискурс втрачає релігійність і сакральність міфу, однак залишає прагматичний посил, і ми вважаємо, що його основною функцією в момент появи казки є сакральна і комунікативна функції, яка з часом і розвитком дискурсу переходить в художню. Розвиток даного дискурсу проходить під впливом імпровізації і наслідування народних традицій.

Казковий дискурс – це комунікативний процес і результат формування

казкових текстів у культурно-історичному та аксіологічному контексті, представлений у взаємодії морфологічних, лексичних, синтаксичних і екстралінгвістичних компонентів комунікації. Основними рисами казкового дискурсу є його оповідальність, епічність, розмитий хронотоп, установка на вигадку, категорія дива, багат шаровість і естетичність.

2.2. Стилїстика і прагматика казкового дискурсу

В казковому дискурсі виразно проявляються сприйняття світу народом, його культура і свідомість. Крізь призму казки чітко простежується картина світу окремого народу. Тут проявляється антропоцентризм, тобто знаходить відображення народне життя, в поведінці й мови героїв казок (будь то тварини, рослини або люди) явно проглядають особливості поведінки людей та життя тієї країни, в якій ця казка була написана. Серед функцій казкового дискурсу, виділяють розважальну, естетичну та дидактичну [Акіменко 2003]. Вважаємо доцільним окремо висвітлити естетику, яку умовно можна назвати стилістикою казкового дискурсу, і об'єднати розважальну і дидактичну функції як окремі випадки казкової прагматики.

Стилїстика казкового дискурсу пов'язана з вивченням психології, історії та національної специфіки казок та включає аналіз картини світу народу, а також форми репрезентації компонентів цієї картини світу. Беручи до уваги наративні можливості дискурсу, всі прийоми стилізації можуть виражатися або оповідачем, або казковим персонажем (мовна характеристика героя, ситуації). Важливо, однак, пам'ятати ще й про тенденції фольклорної казки до імплікації і недомовленості. Так, Т. Н. Астафурова і Н. А. Акіменко пишуть, що «в анімалістських казках стратегії автора співвідносяться з аксіологією казковості і дидактикою тексту; в побутових казках переважають стратегії непрямого переконання адресата, і авторська оцінка виражена імпліцитно, адресат має велику свободу у висловлюванні власних суджень»

[Астафурова, Акименко 2016]. До того ж, фонетичний і синтаксичний (що актуалізує мовні формули) рівні мови відіграють не меншу роль в створенні образності, характеристичності та вираженні казкової естетики, ніж лексичний рівень мови.

Яскравими прикладами стилізації казки є мовні формули та повтори; проявами естетики казкового дискурсу можна вважати лексичні засоби мовної виразності, зокрема метафора і метонімія. Серед фонологічних засобів казкової стилістики зустрічаються алітерація, асонанс і ономапія. Алітерація і асонанс використовуються разом з римованими словами й словосполученнями з метою звернути увагу читача і викликати асоціацію з ритуальними змовами "*Nimtu nimtu not, tu name's Tom Tit Tot*" («Німмі-німмі-нот, моє ім'я Том Тім Том») [Jacobs 2002, с. 23]. Ономапія, або звуконаслідування, зустрічається в казкових текстах дуже часто, та існує не тільки у вигляді звуконаслідувальних слів (*buzz* / дзижчати, *tweet-tweet* / чірік-чірік, *cuckoo* / зозуля), але й в прямій мові персонажів: «... *and one night the Hobyahs came and said, "Hobyah! Hobyah! Hobyah!"*» [Jacobs 2002, с. 270]. («... і одного разу вночі прийшли Хобіякі." Хобія! Хобія! Хобія!» - сказали вони»). Отже, фонологічні прийоми стилізації графічно адаптувалися до сучасного письмового казкового дискурсу.

До лексико-семантичного рівня репрезентації стилістики казки, відносять художні персоніфікації, художні трансформації, паралелізм (в двох основних різновидах – позитивний і негативний), метафору і порівняння [Венгранович 2006]. Метафора у всіх її проявах є важливим стилістичним засобом і найяскравішою відмінною особливістю казкового дискурсу: "*I went to the cauldron, and by luck it was not hot, so in it I got just as the brute came in*" («Я підійшов до котла, і, на щастя, він виявився не гарячим, тому я забрався в середину якраз в той момент, коли **звір** увійшов» [Jacobs 2009, с. 46]. В даному уривку мова йде про люту людину, і сема «лютий» дозволяє зробити метафоричний перенос лексеми «звір» на людину.

Окрім створення образів і характеристик персонажів, метафора може

проявляти себе і в більш зашифрованих, непрямих значень. Так, С. Б. Адоньєва говорить про таке поняття казкового дискурсу, як метафоричний знак: «Метафорично фольклорний знак здатний позначати комплекс подібних за різними конкретними ознаками предметів і явищ. Особливу значущість цей спосіб має при визначенні абстрактних уявлень, які не мають власного «імені» (Наприклад, ... вода - забуття, очищення, розлука, перешкода...)» [Адоньєва 2000, с. 117].

Що стосується порівнянь, то вони, як видається, є першою асоціацією зі стилем будь-якої фольклорної казки. Відбувається це тому, як припускає О. А. Єгорова, що «національно-культурна специфіка образної системи мови найбільш яскраво виявляється в порівняннях: в них знаходимо загальні характеристики життя ... особливо виразно проступають національно і культурно обумовлені риси тексту, що відбиваються в образному мисленні даного людського колективу» [Єгорова 2002, с. 77- 78]. Багато порівнянь в фольклорі є стертими, або типовими, фіксованими у виборі об'єкта, до якого приписують ту чи іншу якість порівнюваного предмета: "*Hardly was the word out of his mouth when he heard a great noise coming like the sound of many people running together, and talking, and laughing, ... and the sound went by him like a whirl of wind ...*" («Тільки-но він мовив слово, як почув жахливий шум, ніби багато людей бігли натовпом, розмовляли, сміялися, ... і звук цей промчав повз нього, як порив вітру ...») [Jacobs 2009, с. 6].

Ще однією типовою рисою лексичного рівня стилістично маркованих казкових компонентів є уособлення, або персоніфікація неживих концептів, що грають роль в оповіданні. Для казкового дискурсу типово уособлення природних сил, об'єктів або явищ. Так дослідниця Є. С. Путій вважає, що внаслідок такого прийому явища живої природи набувають антропоморфних ознак, а нежива природа є образом живої істоти, яка здатна до соціалізації, і характеризується розумом, психікою або емоціями [Путій 2011, с.54]. Прикладом може послужити наступний уривок, який демонструє приписування людських якостей місяцеві: "*At length the Moon came to hear*

that the people of the fens were hounded by these horrors and she decided to come down from the sky and see what she could do to help keep people safe "(« Довгий час Місяць чула, що людей, які живуть на болотах, переслідують ці жахливі тварюки, і вона вирішила спуститися з неба і подивитися, що вона може зробити, щоб врятувати людей ») [Keding, Douglas 2005, с.173].

Ще одним інструментом створення образу в області стилістики є образний паралелізм. Суть даного явища полягає в тому, що оповідач проводить паралель між макро- і мікро-космом, між навколишнім світом і світом людини. Природа в даному випадку виступає відображенням людської душі, допомагає реципієнту відчути задум оповідача, усвідомити масштаби характеристики образу. С. І. Добрава описує механізм створення цього стилістичного прийому так: «картина природи, в якій природний об'єкт представлений у своїй об'єктивно існуючій іпостасі, і «людський» компонент зображуються як автономні світи, зіставлені лише композиційно як частини однієї естетичної форми» [Добрава 2010, с. 172].

Ще одним засобом стилістичної виразності, широко представленим в казковому дискурсі, є епітет. Даний художній елемент є найбільш вивченим аспектом стилістики народних казок, так як він яскраво ілюструє національну специфіку і безпосередньо характеризує навколишній світ вустами народу. Основним видом епітета в казковому дискурсі є постійний епітет, що має пряме відношення до традиційності фольклорного мови: "*What hast thou done with thy **red rosy lips?***" ... "*What hast thou done with thy **golden hair?***" («Що ти зробила зі своїми **червоними губами?**» ... «Що ти зробила зі своїми **золотими волоссям?**») [Keding, Douglas 2005, с. 175]. При цьому, як встановили дослідники, постійні епітети є ключем до «вивчення принципів жанрово-стилістичного відбору і розвитку його художніх засобів» [Богословська 1976, с. 64].

Крім того, до лексичному пласту стилістичної інформації відносяться емоційно забарвлені слова. Такі лексеми передають ставлення до об'єкту за допомогою коннотативного відтінку значення. До цієї категорії засобів

виразності відносяться й лексеми з оцінним аспектом. За словами Л. Л. Нелюбіна, «на відміну від предметно-логічного значення, емоційне значення реалізує в слові вираз емоцій, відчуттів, викликаних предметами, фактами, явищами об'єктивної дійсності» [Нелюбин 2006, с. 103].

Третім мовним рівнем репрезентації стилістики казкового дискурсу є синтаксичний рівень. Найчастішими і типовими засобами стилізації тексту казкового дискурсу є повтори і формульні конструкції. Якщо лексичні повтори необхідні казці для інтенсивного вираження тієї чи іншої думки, то синтаксичні наближують казку до розмовної мови. Крім того, повтори грають роль ритмування, що, актуалізуючи в процесі виникнення і функціонування дискурсу, виконує прагматичну функцію, впливаючи на ступінь інтенсивності сприйняття казки учасниками дискурсу: *"And" Ho, ho! "Howled the Things again. ... And "Ho, ho!" Mocked the rest of them "*(« I "Хо, хо!", Знову завили Твари. ... I "Хо, хо!" Знущально відгукнулися інші ») [Jacobs 2002, с. 262].

Фрейми, або формульні конструкції, є показником мовного походження казкового дискурсу. Так як текст повторювався оповідачами багаторазово, були встановлені певні традиції зачинів і кінцівок, а також синтаксичні прецеденти для реалізації певних мотивів. Дослідники вважають, що ініціальні (зачини) і фінальні (кінцівки) формули відіграють також важливу роль в створенні символіки і підтексту казкового твору. Крім того, дослідники вважають, що важливою функцією казкових формул є прагматична: зачини налаштовують слухачів на фантастичний характер оповідання, а кінцівки переключають на реальне світосприйняття. Як вказує Є. М. Мелетинський: «установка на вигадку яскраво проявляється в зачинах і кінцівках ... кінцівки (часто за допомогою категорії неможливого) натякають на те, що казка - небилиця» [Мелетинський 2001, с. 14].

Крім повторів і фреїв, синтаксис казкового дискурсу відрізняється такими характеристиками, як непослідовність і спонтанність: І. Б. Грішучкова в зв'язку з цим згадує граматичну незавершеність фраз,

порушення логічного зв'язку, двозначність, порушення синтаксичних норм [Грішучкова 2011, с. 24].

Підсумовуючи вивчення мовних проявів казкової стилістики, необхідно відзначити, що існують певні базові стильові риси казкового дискурсу, що знаходять своє втілення у всіх вищеописаних рівнях мови. М. А. Венграновіч, проаналізувавши засоби казкової виразності, виділяє три основні риси, на основі яких будується стилістика казки, а саме узагальненість, традиційність (фольклорна стереотипність) і художньо-образна мовна конкретизація, що має специфічний характер [Венграновіч 2005]. Приєднуючись до даної думки, ми вважаємо, що стилістика казкового дискурсу є символічно і прагматично зарядженим полем інформації про минуле народу, його менталітет, а також національно-культурну специфіку картини світу.

Розглядаючи прагматику казкового дискурсу доцільно згадати про думку Дж. Остіна, який представляє мовний акт як трьохрівневе творення, що складається з локуції (вислів, формування висловлювання з фонетичної формою і семантичним змістом), іллокуції (дія, яка передбачає мету сформованого висловлювання) і перлокуції (впливу висловлювання на інших комунікантів) [Остін 1986]. Дійсно, казковий дискурс в процесі свого формування (в момент початку комунікації) передбачає як створення вислову (текст казки), так і висловлювання (адресація його слухачам), як іллокуцію (вплив на слухача контекстно зумовленим чином), так і перлокуцію (зміна соціального, психологічного та іш. статусу слухача). Крім того, щодо казкового дискурсу представляється змістовною точка зору Л. Г. Вікулової, яка вважає, що для творів, «віддалених у часі», лінгвопрагматичний підхід є набагато більш ефективним, тому що він дозволяє визначити позицію мовця при діалоговому впливі, охоплюючи учасників дискурсу і включаючи їх в соціум, і, крім того, враховує екстралінгвістичні умови створення тексту [Вікулова 2001]. Потрібно ще додати, що казковий дискурс не так прив'язаний до певного періоду часу, як літературний твір, і, до того ж, його

ядро становить не тільки текст, а й насичений символами, конотаціями і архетипами паратекст.

Цікаво, що прагматика є не тільки характеристикою казкового дискурсу, а й, на думку деяких дослідників, середовищем, в якому формуються вербальні компоненти дискурсів. За словами С. Б. Адоньєвої прагматика – це реалізація механізмів, які пов'язують мову з контекстом його вживання. Виходячи з цього, дослідниця стверджує, що прагматичний компонент лежить в основі відмінностей фольклорних форм мови від нефольклорних для носіїв фольклорної традиції [Адоньєва 2004, с. 122]. Також потрібно зазначити, що більша частина контексту фольклорного твору має невербальну природу, а отже, етнолінгвістичні дослідження не можуть не враховувати прагматичний аспект.

Прагматика казкового дискурсу яскраво проявляється в процесі використання казки з метою втілення її дидактичної функції. Алегоричний характер казки переносить уявлення про добро і зло, про справедливість і підступність з чарівного світу або з казок про тварин у реальний, побутовий дискурс, і слухач або читач робить свої висновки, стаючи в казковому сюжеті на сторону добра. Крім дидактичної, важливішу роль грає й розважальна функція казки. З давніх часів і до сьогодні казки багато в чому були націлені на відволікання народу від повсякденних проблем, побуту, життєвих негараздів, тощо.

Отже, стилістика казкового дискурсу реалізується на фонологічному, лексичному і синтаксичному рівнях, а основні прагматичні функції казкового дискурсу представлені його когнітивної, дидактичної і розважальної роллю.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИКИ І ПРАГМАТИКИ КАЗКОВОГО ДИСКУРСУ МОВОЮ ПЕРЕКЛАДУ

3.1. Специфіка перекладу казкових формул

Казки, що увійшли з давніх часів в життя людини, є своєрідною історією і скарбницею народної мудрості, а також універсальним засобом передачі тих уявлень про навколишній світ і саму людину, які склалися в кожен історичну епоху. Повноцінний переклад казки можливий тільки на основі правильного розуміння першотвору не лише як єдності змісту і форми, але й з дотриманням характерного для нього співвідношення між стилістикою і прагматикою.

Принципову важливість представляє переклад казкових формул – найбільш стійких елементів, що часто зустрічаються. Формули, представлені у фольклорі кожного з народів, можуть як бути подібними, так і відрізнятися. Істотні розбіжності вимагають пошуків таких засобів передачі казкових формул іншою мовою, за допомогою яких, з одного боку, приймалася б до уваги специфіка тексту оригіналу, а з іншого боку, була б врахована самобутність національної культури мови перекладу. Перекладач не має права забувати, що переклад повинен зберігати традиції оригінального тексту, і будь-яке відхилення від традиції сприймається якщо не як недолік, то, у всякому разі, як порушення норми.

Теоретично тут можливі три основні підходи:

- 1) калькування (буквальний переклад);
- 2) ігнорування специфіки оригіналу і повне підпорядкування традицій тієї мови, на який робиться переклад (вільний переклад);
- 3) використання мовних паралелей з тим, щоб казка, знаходячи природне звучання чужою мовою, зберегла в перекладі своєрідність оригіналу. Цей спосіб перекладу базується на використанні насамперед

функціональних еквівалентів (адекватний переклад).

Розглянемо особливості перекладу ініціальних (початкових) англійських і українських казкових формул.

Ініціальні формули – це найперший і найсильніший знак казкового дискурсу. Вони є певним казковим кодом. Цей код служить для ідентифікації казки, створює певне налаштування у свідомості читача, тому є важливим елементом при відтворенні у перекладах. Як зазначає К. В. Чістов, цей «анафорический знак-символ переключає увагу слухачів, створює ситуацію типового казкового очікування» [Чістов, 1986, 304]. Віддаленість у часі, архаїчні уявлення про нього даються казкарями на самому початку оповіді. Крім того, зміст формули, синтаксична побудова фрази, інтонація, ритм налаштовують слухачів на сприйняття чудесної оповіді. У найзагальнішому вигляді відмінність цих формул полягає в тому, що українські формули є більш різноманітними ніж англійські за будовою і функцією, а також відрізняються більшою жанровою визначеністю.

1. Був собі нещасний Данило
(Нещасний Данило)

2 Жив собі дід та баба (Солом'яний бичок).

3 Колись-то давно, не за нашої пам'яті,-мабуть, ще й батьків і дідів наших не було на світі, - жив собі убогий чоловік з жінкою, а у них був один син, та й таке ледащо той одинчик, що лишенько! (Ох)

youth called Unlucky Dan.

2. There was once upon a time an old man and an old woman.

3 Once upon a time, long long ago, beyond the times that we can call to mind, ere yet our great-grandfathers or their grandfathers had been born into the world, there lived a poor man and his wife, and they had one only son, who was not as an only son ought to be to his old father and mother.

1. There was once upon a time a

В усіх розглянутих випадках були введені і винесені на початок формули часу. При цьому в прикладі 3 на початку знаходиться формула часу *once upon a time*, що повністю відповідає англійській традиції, і переклад можна визнати функціонально адекватним. У прикладі же 1 і 2 на першому

місці винесено формулу *There was*, яка також є типовою для англійської казкової традиції.

Лексеми *дід* і *баба* перекладач подає буквально, у значенні «дідусь» і «бабуся» (an old man and an old woman). Зазначимо, що більшість ініціальних форм української казки містить у собі формулу *дід та баба*. Наприклад: «Був собі *дід та баба*, та не було у них дітей» (Кривенька качечка). «Жили собі *дід та баба*. Вже й старі стали, а дітей нема» (Івасик Телесик). *Дід та баба* рівноцінні українському *чоловік та жінка*, що також уживається в ініціальних формулах: «Були собі чоловік та жінка, а в них два сини» (Дивна сопілка).

Ці прикладі також ілюструють тезу про те, що в українських зачинах переважно зустрічаються прості речення, тоді як іншомовний реципієнт краще сприймає складносурядне речення.

Проте, саме можливість пристосувати казку до сприймання іншомовним реципієнтом і стає причиною неточностей, особливо тих перекладачів, які не є носіями української мови, адже казка не закінчується на традиційній формулі обрамлення, поруч з маркерами місця, переліком головних героїв, їхнього соціального положення, наявності або відсутності дітей, казкарі майстерно, в стислій формі, передають живий дух української мови, що інколи дає збій в англомовних перекладах. Простежимо цю закономірність у перекладах Р. Н. Бейна.

Колись було не так, як тепер:
колись усякі **дива** робилися на
світі, і світ був не такий як зараз.

Нині цього всього немає... Розкажу
вам казку про лісового царя Оха,
який він був. Колись-то давно, не за
нашої пам'яті, – мабуть, ще й
батьків і дідів наших не було на
світі, – жив собі убогий чоловік з
жінкою, а у них був один син, та й

таке ледащо той одинчик, що
лишенько! (Ох!)

The olden times were not like the
times we live in. In the olden times all
manner of **Evil Powers** walked
abroad. The world itself was not then
as it is now: now there are no such
Evil Powers among us. I'll tell you a
kazka of Oh, the Tsar of the Forest,

that you may know what manner of being he was.

Once upon a time, long long ago, beyond the times that we can call to mind, ere yet our greatgrandfathers or their grandfathers had been born into the world, there lived a poor man and

his wife, and they had one only son, who was not as an only son ought to be to his old father and mother. So idle and lazy was that only son that **Heaven help him!** (Oh the tsar of the forest)

Неможливо не помітити явний казус, що склався навколо слова «диво». Автор для перекладу обрав слово "*Evil Power*", в примітці до тексту зазначивши, що "*Div. This ancient, untranslatable word (comp. Latiu Deus) is probably of Lithuanian origin, and means any malefic power*" і певною мірою виявився правим. Пояснення знаходимо в словнику «Знаки української етнокультури», згідно якого «Див – у дохристиянських віруваннях – зле божество-дракон, чудовисько; слово споріднене зі словами диво, дивний, пов'язаними, у свою чергу, із санскритським і перським Deva «божество», латинським Deus «бог», грецьким Zeus «Зевс»; з утратою первісного значення слова за його похідними залишилася семантика незвичайності, чуда, рідкісного явища чи ознаки, що межують з надприродністю [Жайворонок 2006, с. 181]. І тут виникає спірне питання, чи варто розцінити переклад як помилковий, що спотворив сюжет, чи, навпаки, як національно збагачену та розширену спробу донести до читача українське «диво». Зважаючи на той факт, що українська народна казка прийшла в англomовний світ у 70-х роках XIX ст., а Р. Н. Бейн був одним із перших перекладачів, слово «диво» адаптоване під наше «рідкісне або раніше не бачене явище; щось незвичайне, таке, що викликає подив, захоплення» на період його творчості існувало в тісних народних кругах та рідко застосовувалося за призначенням, саме тому це хибне трактування може знайти собі виправдання [Жайворонок 2006, с. 182].

Інша проблема стосується слова «лишенько», яке у розумінні українського читача постає як горе, лихо, відчай батьків за сина ледаря, в

англомовному варіанті бачимо: "*Heaven help him*", що не відповідає колоритному українському слову. Пояснення зазначеного вибору зумовлене російськими реаліями, адже українські казки перекладалися англійською з російського перекладу. Давайте порівняємо: *Давным-давно, не на нашей памяти, а пожалуй, когда еще и отцов, и дедов наших не было на свете, жил-был бедный мужик с женой, у них был всего один сын, да и тот не такой, как надо: уродился такой ленивец, что и не приведи господи!* [УНК]. У цьому зачині невдалим перекладом, на нашу думку, є транскрибований, поширений під час перекладу казок, проте, як правило, позбавлений змісту, не дбає про «перенесення літературного твору з однієї ментальної сфери в іншу», тим самим ускладнює розуміння і без того лексично насичених зачинів та кінцівок [Мосьпан 2011, с. 81].

Слова, що піддаються транслітерації, а саме: *kazka, mead, tsar, tsaritsa*, мають чудові відповідники в англійській мові. Переважно вони не несуть насиченого українського колориту і їх заміна англійськими словами *fairy-tale (folk tale), honey, king, queen* лише допоможе іншомовному читачеві почати та закінчити казку з розумінням, не відволікаючись на незрозумілі графеми.

Фінальними формулами у тексті казки виступають кінцівки. Такий елемент як кінцівка, що завершує розповідь про казкові події, в українських народних казках має досить яскравий та цікавий вигляд. Вони сповіщають про благополучний фінал, зазвичай про весілля.

Розглянемо такий приклад.

1. А далі порадилися — та взяли та й одружили їх, та таке весілля справляли, що увесь мир скликали! І я там був, мед-вино пив; хоч в роті не було, а по бороді текло — тим вона в мене й побіліла!
2. І я там був, мед-вино пив; поки по бороді не потекло (Три брати)

- 1... but at last he gave them his blessing, and they crowned them with bridal wreaths, and all the world was bidden to the wedding-feast. And I too was there, and drank beer and mead, and what my mouth could not
2. But I was there, and drank wine and mead till my beard was wet (The Three Brothers)

Повідомлення про присутність оповідача на весіллі героя і гарної дівчини в народних казках трапляється в різних варіантах усного виконання. Найчастіше, коли завершується перераховування смачної їжі, текст цієї фінальної формули продовжується інформацією про позитивний чи негативний досвід оповідача. Гумористичний тон фінальної формули використовується для наголошення на нереальності всього, що було досі сказано, і, як результат, підкреслюється тенденція фінальної формули руйнування ілюзій світу казки. Текст цієї фінальної формули має й одну особливу функцію в ході наративного виконання, а саме, текст формули служить оповідачеві невидимим мостом, через який нарація переходить зі світу і тематики казки до реального світу оповідача.

Серед особливостей заключних формул варто виділити жартівливі римовані кінцівки, які переважно не мають нічого спільного з сюжетом казки. Наприклад, *«І кінець кінцем, бо курка з яйцем. Поїхали в ліс, вирубали ківш, то ще б казки було більш. Між тими квітами пишно розцвіла червона півоня, а цю казку розказала Юрчачка Доня. Сіла баба на стілець, а нашій казці кінець»* [КУМ].

Серед жартівливих фраз часто казкарі нам пропонують кінцівки зі словами-символами, серед яких часто зустрічається слово *«горнець»*, що має важливе магічно-сакральне значення для українського народу. За давнім повір'ям, горщики добра господиня не лишає відкритими, особливо на ніч – у них може впасти щось нечисте; розбите горня – символ руїни, розбрату; дірявий горщик – марнотратник; щербатий горщик – нещаслива, невдатна людина [Жайворонок 2006, с. 149]. Наприклад, *«Сказився бабин горнець, та й казці кінець. Розбився горнець – нашій казці кінець. На радості жінка розбила глиняний горнець, і нашій казочці кінець»* [КУМ]. Вище перелічені кінцівки, а саме: 1) римовані потішки; 2) слова-символи, важливі для перекладу, що не підлягають транслітерації чи калькуванню. Переважна кількість перекладачів з обережністю підходять до вибору влучного перекладу вище перелічених кінцівок, проте казуси все ж трапляються та

здебільшого пов'язанні з неправильним пошуком відповідника. Наприклад, у казці «Старий собака» перекладач вирішив творчо підійти до перекладу, унаслідок чого ми отримали, по-перше, розширену кінцівку, в якій з'явився ще один герой, відбулася конкретизація відрізка часу, по-друге, слова «кришка хліба» перетворилися на «a large lump of bread». Порівняємо для прикладу речення:

Так жінка і дала собаці кришку хліба («Старий собака»).

And henceforth the woman and her husband gave the old dog a large lump of bread every day (The Old Dog)

Зважаючи на те, що під словами «кришка хліба» розуміється крихта, малий кусень, або скоринка, у перекладі буде запропоновано більш загальний опис «a large lump of bread», з'явився чоловік «her husband» і було узагальнено час «every day».

Інша проблема з'являється у кінцівці казки «Лисиця та кіт», де знову ж таки творче вкраплення перекладача не оминуло текст перекладу, унаслідок чого славнозвісне українське слово «сало» перейняло на себе образ «bасion» та перетворилося з жиру на м'ясо. Проілюструємо це за допомогою наступного прикладу:

А кіт зоставсь. Сидить да сало їсть, а лисиця – мед. Поїли гарненько собі да й пішли додому («Лисиця та кіт»).

But the cat remained in the midst of all the good things and ate away at the basion, and the little fox gobbled up the honey, and they ate and ate till they couldn't eat any more, and then they both went home licking their paws (The Fox and the Cat).

Такий переклад, безсумнівно, підлягає корекції, тим паче, що в англійській мові є прекрасний відповідник «pork lard».

Менше всього труднощів виникає у передачі заключних формул українських казок, що констатують кінцеве благополуччя героїв, оскільки в англійських

казках є їхні еквіваленти.

Отже, перелічені переклади ще раз підтверджують, що переклад річ не проста, і є багато труднощів стосовно відтворення позамовної інформації. Перекладачеві доведеться пристосовувати твір під іншомовного читача, допомогати сприйняти непростий світ української казки через призму слів-відповідників, методом доповнення та пояснення.

3.2. Відтворення складних номінацій на позначення казкових істот мовою перекладу

Прагматика казкового дискурсу дуже часто реалізується в номінаціях, особливо складних. Номінація – це явище багатфункціональне, що, за Н. В. Виноградовою, має великий набір функцій, а саме: ідентифікація, забезпечення єдності сприйняття, характеристика персонажа, формування його образу і сюжету твору, формування суб'єктно-об'єктних відносин, просторово-часова та композиційна організація твору, реалізація інтертекстуальних зв'язків [Виноградова 2001, с. 57]. Будучи за своєю природою і формою феноменом лінгвістичним, номінація стає явищем більш широкого спектру як тільки починає виконувати будь-яку, навіть базову, мовну і мовленєву функцію. Сучасні лінгвісти стверджують, що результат і особливо процес номінації пов'язаний з культурою, соціумом і іншими позатекстовими компонентами будь-якого дискурсу набагато щільніше, ніж інші лінгвістичні явища. Цю точку зору підтверджує в своїх роботах В. М. Телія, яка вважає, що властивістю мовних одиниць є культурна референція, а саме «відображення в їхній знаковій формі рис культури, характерних для тієї чи іншої спільноти» [Телія 1999, с. 13]. У даній роботі ми розглядаємо казковий дискурс, що передбачає безпосереднє звернення до таких понять, як національна специфіка, народна культура і картина світу

конкретного народу.

Національна специфіка виражається саме за допомогою мови, а значить, і її номінативних компонентів. Культурні цінності відіграють важливу роль в етноідентифікації особистості, і вони виконують цю роль, навіть якщо конкретна людина жодного разу не бачила їх речового втілення. Відбувається це завдяки саме номінативним властивостям мовних одиниць: імена, як власні (назви літературних творів, пісень, сказань і билин), так і загальні (в тому числі лакунарні, найяскравіше ілюструють національну специфіку), відображають дискурсивний простір члена конкретної спільноти.

Отже, семантична структура номінацій є досить інформативним фактором для опису національної картини світу. Вона відображає духовне життя народу і дає широке уявлення про систему цінностей суспільства.

В даному підрозділі ми ставимо своїм завданням дати характеристику картині світу народу через її анімалістичний компонент. Адже кожній тварині в масовій культурі відповідає більш-менш чіткий символічний образ, і, що цікаво, найчастіше ці образи співпадають у різних народів.

В казках (особливо в казках про тварин) поширені складні номінації на позначення казкових істот. За структурою, ці найменування складаються із іменника з прикладкою, де прикладка є додатковою, образною характеристикою, наприклад, *Bunny Rabbit* / Зайчик-попригайчик, *Nanny Goat* / Коза-дереза, *Grey Wolf* або *Big Bad Wolf* / Сірий Вовк, Сірий Вовк Зубами Клац. Такий словесний образ у тексті казки несе експресивно-емоційне навантаження, яке необхідно відтворити у перекладі. Перед перекладачем постає завдання донести і передати національний характер образу, враховуючи лінгвістичні чинники мови перекладу. Подібні номінації не мають прямих відповідників в мові перекладу, тому найчастіше відтворюються калькою або описово.

Розглянемо кілька типових номінацій казкових тварин. Так, образ коня представлений наступними номінаціями: *horse* – кінь, *mare* / кобила, *filly* / кобилка, *foal* / жеребець, *garron* / низькорослий кінь. Як атрибут

навколишнього світу, це тварина допомагає уявити реальність як селянських дворів, так і лицарських турнірів. Як компонент опису персонажів, кінь говорить про забезпеченість, про ступінь розкоші і соціальний статус героя.

The King said to him: 'Leave your horse here with me till you come back, and take one of my best horses under you, and give this cake to my brother; he will know then who you got it from' [Jacobs 2002, с. 69].

Король сказав йому: "Залиш тут свого коня до пори, коли повернешся, а сам візьми одного з моїх кращих коней, і віддай цей пиріг моєму братові: так він відразу зрозуміє, від кого ти його отримав».

Дуже часто в казкових текстах кінь виступає годувальником, символізуючи майно, нажите добро. Якщо на шляху недалекого героя казки попадався шахрай, він тут же хитрістю виманював, або силою відбирав у нього коня. Кінь як самостійний персонаж в проаналізованому матеріалі був часто представлений як помічник головного героя.

'Go down,' 'said the black horse,' 'to a smithy; make an iron spike for every bone end in me. 'Down he went as the horse desired ... ". [Jacobs 2009, с. 61].

І сказав чорний кінь: «Спускайся в кузню і зроби по залізному спису на кожну кістку в мені". І він спустився ... »

Такий контекст теж відповідає отриманому образу: кінь – це добро, це допомога, опора і надія, а також символ соціального статусу і матеріального становища. З точки зору відтворення такої номінації мовою перекладу, зазначимо, що типовим способом є досліний переклад.

Наступним за частотою номінантом в блоці «тварини» є лисиця, яка асоціюється з хитрістю, яскравістю, нестандартністю рішень і навіть з витонченою жорстокістю. Наприклад,

A fox had noticed for some days a family of wrens." It is no use to kill one son, "he said to himself," because the old cock will take warning and fly away with the seventeen" [Jacobs 1895, с. 126].

«Лисиця вже кілька днів тримала на прикметі сім'ю корольків. "Вбивати одного пташеня не має сенсу", сказала вона сама собі, "тому що

старий півень сполошилися і полетить геть з рештою сімнадцятьма".

Крім того, народна казка йде ще далі на шляху до стилізації, і створює епітет «foxу» / хитрий. Характерною номінацією лисички виступає іменник *сестричка*, а вовчика, півника, ведмедика та багатьох інших – *братик*. Означення не сприймається як слово, вжите у прямому значенні, а як таке, що вказує на родинні стосунки, хоч фольклористи засвідчують споконвічну єдність казок з міфічними поняттями, тотемізмом. Скалькований образ не має смислового затемнення, властивого оригіналові, значення компонентів складного найменування наближається до прямого. Таким чином, в перекладі українських казок форми *Brother Wolf, Brother Bear, Sister Fox* буквально передають зміст образних висловів оригіналу, покомпонентно (в обох частинах назви) скалькованими. У даному випадку цей прийом не відображає семантичного нашарування, яке з'являється в контексті першоджерела, хоч правомірне припущення, що компоненти *сестричка, братик, дядько, вуйко* (останні дві прикладки вживаються поруч з іменником *ведмедик, ведмідь*) можна поставити поруч з існуючими і сьогодні звертаннями до дітей, молодих людей – *дочка, синок*, осіб середнього віку – *тітка, дядько*, похилого віку – *дід, баба*. На користь цієї думки свідчить і те, що двокомпонентні форми найчастіше вживаються у діалогах.

Вочевидь, виходячи з цього міркування, у казці «Лисичка і Журавель» лисичка-сестричка передається як *Mrs Fox*.

Заслуговує на увагу і той факт, що лисичка-сестричка перекладається і як *Sister Vixen, the Vixen*. Напевно, враховуючи англійську фольклорну традицію, за якою персоніфікована казкова істота – *the Fox Лис*, і те, що форма *Sister Fox* не є адекватною значенню складної образної номінації, перекладач шукає шлях точнішого його відтворення, а *vixen* означає самицю-лисицю і вживається у переносному значенні «сварлива жінка».

Слід зауважити, що однією з суттєвих ознак образних номінацій на позначення казкових істот є рима. Обидва компоненти перекладу (іменник і прикладка); мають спільні кінцеві морфеми. Це один з важливих чинників

добору прикладів до означуваних іменників оповідача. Деякі з прикладів сприймаються як вжиті лише з метою евфонічності, вони втратили своє первісне значення і вказують виключно на казковість істоти (*Henny-penny / Курочка, Cocky-locky / Петя-Півник, Ducky-daddles / Каченя, Goosey-poosey / Гусь, Turkey-lurkey / Індичка, Foxu-woxu / Лисичка-Сестричка* та ін.). Милозвучність є одним із засобів пристосування анімалістичної казки до дитячої аудиторії, служить для пожвавлення викладу, вносить ігровий момент. Як бачимо з наведених прикладів, у перекладі шляхом калькування англійська мова не зберігає рими оригіналу, оскільки переклад ускладнюється розбіжностями у морфолого-фонетичній організації та синтаксичній будові обох мов.

Заслуговує на увагу переклад номінації шляхом метонімічного перенесення однієї з характеристик персонажа. Так, *Squint-eyes, Bid and Clumsy, Silver Throat* (зайчик-лапанчик, ведмедик-братик, півник-братик), хоч і не передають ужиті в першоджерелі ознаки казкових істот, однак називають їх у цілком традиційний для українського фольклору спосіб: ведмідь – клишоногий, заєць – косоокий, півень – срібне горло (срібний голос). Такий переклад найчастіше застосовується у випадках, коли номінація виділює одну з характеристик персонажа за зовнішнім або внутрішнім оціночним значенням, тобто є вмотивованою і, крім звукового ефекту, несе певне смислове навантаження.

У перекладі більш-менш точно передається образний зміст лише номінації-означення. Однак у тексті у взаємодії з основною назвою казкової істоти створюється образ, адекватний номінації української народної казки. Подібний варіант перекладу можливий за умови, що складні за будовою найменування персонажів в оригіналі часто вживаються паралельно з їх скороченими варіантами: залишається опорне слово, яке концентрує значення всього словосполучення.

Називання ознаки, яка не виступає у першоджерелі, не має принципового значення, адже в українських анімалістичних казках не всі

персонажі мають одне постійне означення.

Деколи їх буває два, три і більше (напр.: зайчик-побігайчик, -лапанчик, -степанчик, -косолапчик, -стрибайчик; жабонька-кваконька, -тихонька; курочка-рябушечка, -хазяйка та ін.). Заміна прикладки у подібних словосполученнях не вносить суттєвих змін у значення номінації в цілому.

Вмотивоване калькування смислового ряду словесного образу розкриває перед перекладачем можливість передачі його евфонічного ефекту. У казці «Рукавичка» назви персонажів передані так: мишка-шкряботушка – *the Mouse, Crunch-Munch*; жабка скрекотушка – *the Frog, Hop-Stop*; зайчик-побігайчик – *the Rabbit, Fleet-Feet*; лисичка-сестричка – *the Fox, Smily-Wily*; вовчик-братик – *the Wolf, Howly-Prowly*; кабан-іклан – *the Wild Boar, Snout-Rout*; ведмідь-набрідь – *the Bear, Grombly-Rumbly*.

Збереження найважливіших компонентів казки – її національного колориту й форми – досягається завдяки загальнофольклорній основі, тематичній близькості, спільності художніх засобів у межах жанру, творчій праці перекладачів.

3.3. Способи перекладу засобів стилістичної виразності казкового дискурсу

Завданням даного підрозділу є аналіз способів перекладу засобів стилістичної виразності казкового дискурсу.

Найбільше широко представленим в казковому дискурсі засобом стилістичної виразності є епітет. Цей художній елемент яскраво ілюструє національну специфіку і безпосередньо характеризує навколишній світ вустами народу. Епітет – це один з різновидів тропів, художніх засобів мови. Епітет являє собою одне слово або ціле словосполучення, що набуває новий смисловий відтінок і значення завдяки розташуванню в тексті і відповідному контексту. Найчастіше в ролі епітетів виступають прикметники. У народній

творчості за епітетами збереглося емоційно-оцінне значення, завдяки чому вони перетворилися в своєрідні, пізнавані поетичні штампи [ЛСД, с. 26].

Провівши аналіз застосованих способів перекладу та перекладацьких трансформацій в перекладі, ми дійшли висновку, що найбільш частотним виявився спосіб *дослівний переклад* (50%).

(1) The eldest two were *sensible, industrious* young men – Двоє старших були *чуйними та працьовитими*.

(2) I'll steal her away if she was minded by *fiery* dragons – Я все одно викраду її навіть якщо її будуть охороняти *вогняні* дракони.

(3) a *lonely* dungeon - *самотній* підвал.

(4) So Lady Margaret went to bed a *beauteous* maiden, and rose up a Laidly Worm. – Так леді Маргарет лягла спати *вродливою* дівчиною, а прокинулась страшеним змієм.

(5) But one day while he was hunting he came across a lady of *great beauty* – Якось під час полювання він зустрів дівчину *надзвичайної краси*.

(6) It would take *the boldest* knight in Christendom to bring her back – Тільки *найвідважніший* лицар світу зможе повернути її.

(7) A *large and spacious* hall – *Велика і простора* зала.

(8) Six *ugly-looking* spalpeens – шість, *огидних на вигляд*, негідників. (9) After they were gone says Jack to the *wicked* housekeeper – Після того як вони пішли, Джек спитав у *огидної* працівниці.

(10) Sure, you wouldn't shoot *the brave* fellow – Звісно ти не будеш стріляти у *відважного* хлопця.

Другою за частотністю є *контекстуальна заміна* (20%).

(11) "What do you want?" said a *blear-eyed* old woman – «Чого тобі?» - запитала стара *похмура* жінка.

(12) They found coiled up on the bad a *dreadful dragon* – Побачили, що на її ліжку, згорнувшись, лежить *чудовисько*.

(13) She was *too beautiful to be real* – Вона була *занадто гарна, щоб повірити своїм очам*.

(14) *frightful old man* – *нікчемний стариган*.

Наступною перекладацькою трансформацією є *додавання* (15%).

(15) He then put on *a rich suit of clothes* – Потім він вдягнув *костюм заможного чоловіка*.

(16) Once upon a time, there was a *mighty* baron in the North Countrie – У давні-давні часи в одному з північних графств Англії жив *багатий і вельможний* барон.

(17) And by and by he saw a multitude of *very dreadful* beasts, with two heads – Незабаром він побачив багато неймовірно огидних і страшених двоголових чудовиськ.

Наступним за частотністю є *наближений переклад* (10%).

(18) She lived there till she was fifteen years old, and a *fine handsome girl* – Вона прожила у рибалки до п'ятнадцяти років і стала *справжньою красунею*.

(19) The gentleman now made *a large hunting party* – Господар будинку влаштував *велике полювання*.

У нашому дослідженні ми також виявили такий змішаний спосіб перекладу як *дослівний переклад + вилучення* (5%).

(20) *A miserable old beggar man* - *Жалюгідний старий жебрак*

Результати перекладацького аналізу: *Перекладацькі трансформації при перекладі епітету*: контекстуальна заміна – 4 – 20%; додавання – 3 – 15%; наближений переклад – 2 – 10%. *Змішаний тип*: дослівний переклад + вилучення – 1 – 5%.

Наступним художнім прийомом, який допомагає декодувати вертикальний контекст казки, є порівняння, тобто зіставлення двох явищ, предметів, людей і їхніх рис. Порівняння включає в себе три складові частини.

Загалом, порівняння, подібно до інших засобів стилістичної виразності, не лише конкретизує уявлення про предмет, про який ідеться, але й сприяє створенню емоційної оцінки.

Провівши аналіз застосованих перекладацьких трансформацій та способів перекладу порівнянь, приклади яких було знайдено в англійських казках, ми дійшли висновку, що найбільш частотним виявився спосіб **дослівний переклад** (34%):

(21) There's a big hare scampering *like the devil* round the bawn – Навколо загону **наче біс** носиться величезний заєць.

(22) She made herself *as snug as she could* – вона влаштувалася **настільки зручно, наскільки це було можливо**.

(23) He was running away *like a frightened rabbit* – Він тікав, **наче трусливе зайченя**

(24) He is not killed, I hope, but he is bleeding *like a pig* – Здається він не мертвий, але він стікає кров'ю **наче свиня**

(25) They fought *like cats and dogs* – Вони дралися **наче кіт із собакою**

(26) He tore home *like a fury* – Він побіг додому **немов фурія**

На другому місці **наближений переклад** (23%).

(27) There they are *as sure as a gun* – Вони там, **щоб мені пусто було**.

(28) And the young lady's cheeks turned *as red as fire* – Щоки дівчини **спалахнули вогнем**.

(29) Fly *as fast as the baste will carry you* – Біжіть **швидше, немов вітер**.

(30) They were *like two peas in a pod* – Вони були схожі **наче дві краплі води**.

Наступною за частотністю є **компенсація** (16%).

(31) Then she cooked the fish *as nicely as she could* – Вона приготувала **найсмачнішу рибу**.

(32) Jack filled his pockets *as full as they could hold* – Джек наповнив **до країв** свої кишені.

(33) So large that it seemed to be *as long, and as broad, as the green hill itself* – настільки велика, що здавалось **нібито вона займала весь простір пагорбу зсередини**.

На четвертому місці знаходиться така перекладацька трансформація, як **контекстуальна заміна** (12%).

(34) and ran away from them *as fast as he could* – та **стрімко** побіг геть.

(35) The young lady was *as thin as a rake* – Дівчина була **дуже худорлява і витончена**

Найменше ми використовували поєднання декількох перекладацьких трансформацій у одному реченні: **заміна частини мови** (5%), **додавання** (5%) і **наближений переклад + вилучення** (5%).

Заміна частини мови

(36) one of his servants running from the house *as if he was mad* – один із його слуг біг зі сторони дома так, **нібито він осканенів**.

Додавання

(37) which seemed *as if the setting sun was shining on it* – здавалось, **нібито єдиним світлом у залі були промені сонця, що заходить**.

Наближений переклад + вилучення

(38) They all lived *happy as could be ever afterwards* – І жили вони **довго та щасливо**.

Способи перекладу порівняння: дослівний переклад – 6 – 34%; заміна частини мови – 1 – 5%.

Перекладацькі трансформації при перекладі порівняння наближений переклад – 4 – 23%; компенсація – 3 – 16%; *контекстуальна заміна* – 2 – 12%; *додавання* – 1 – 5%.

Змішаний тип: наближений переклад + вилучення – 1 – 5%.

Повтор це такий стилістичний прийом, який характеризується повторенням в певній послідовності однакових звуків, слів, словосполучень і навіть речень. Як художній прийом, повтор використовується задля підкреслення та надання важливості певним діям у художніх текстах. Науковці розрізняють три типи повторів: *тавтологія, анафора та епіфора*.

Тавтологія – це повторення одного й того ж чи близького за змістом або звучанням слова. Найтиповішим уживання цієї фігури є для

народнопоетичної творчості, проте досить часто вона трапляється й у літературній поезії [ЛСД, с. 68].

Анафора – повторення слова чи словосполучення на початку речення або віршованого рядка. Найчастіше анафора зустрічається у віршових текстах, рідше в прозаїчних. Прозаїчна анафора найчастіше підсилює та емоційно увиразнює зміст того, про що розповідається [ЛСД, с. 12].

Епіфора – стилістична фігура, протилежна анафорі, яка утворюється повтором окремих слів або словосполучень на кінці суміжних мовних одиниць. Як і анафора, епіфора дуже рідко зустрічається у прозі, вона найбільш притаманна віршованим текстам [ЛСД, с. 22].

Під час дослідження у текстах англomовних казок, які ми аналізували, було виявлено лише один тип повтору, а саме тавтологію, тож найпоширенішим її типом перекладу виявився змішаний тип **дослівний переклад + вилучення** (35%):

(39) The poor girl *wandered on and on* – Бідолашна дівчинка **довго блукала**.

(40) Her clothes kept her up for a time, *and she floated and she floated* – Якийсь час пелюшки і ковдрочка підтримували його на поверхні води **і воно пливло**.

(41) The Laidly Worm *crawled and crept, and crept and crawled* till it reached the Heugh – Страшений змій **все повз і повз** доки не дістався скелі.

(42) and if he *was lost*, all *would be lost* – якщо його **втрачено, все – втрачено**

(43) *And he went along, and along, and along, and still further along* – **Ішов від довго, дуже довго**

(44) *Open, door! open, door!* And let me come in. – **Відчиніть! Відчиніть!** Впустіть мене!

(45) which kept shining *round and round* – котрий освітлював все **навколо**.

Другим за частотністю способом перекладу є **дослівний переклад** (30%).

(46) Now the Baron knew the father of the little girl was *very, very poor*, and he had five children already – Барон знав, що батько цієї дівчини був *дуже-дуже бідним*, і він мав вже п'ятеро дітей.

(47) And when they had *waited and waited* – Та доки всі *чекали і чекали*.

(48) *They fought, and they fought, and they fought*, till Childe Rowland beat the King of Elfland down on to his knees – *Вони билися, і билися, і билися*, аж доки Лицар Роланд не збив з ніг короля Ельвенгарду.

(49) "*I couldn't do it,*" says one; and "*I couldn't do it,*" says another – «*Я не зможу*, - відповідає один. – *І я не зможу*, - відповідає інший».

(50) I want this castle to be moved from this place *far and far* across the sea – Я хочу, щоб ви перенесли цей замок *далеко-далеко* звідси.

(51) *Oh, my darling, my darling*, isn't this a trial? – *Моя любя, моя любя*, що ж це за тяжке випробування?

(52) No sooner had he touched her than she *shrivelled up and shrivelled up* – Щойно гілка торкнулася королеви-чарівниці. вона затремтіла і з кожною хвилиною ставала все *меншою і меншою*.

На третьому місці знаходиться змішаний тип – *дослівний переклад + додавання* (20%)

(53) Then Childe Wynd went up to the Laidly Worm and kissed it once; *but no change came over it*. Then Childe Wynd kissed it once more; *but yet no change came over it* – Лицар Вінд підійшов до змія і поцілував його. *Не сталось ніякої зміни*. Лицар Вінд поцілував його вдруге *знову нічого не трапилось*.

(54) "*Wife, wife,*" says he from the door "*the sheet, the sheet!*" – «*Дружино, дружино*, – казав він стоячи в дверях – *простирадло, неси простирадло!*»

(55) Well, the squire *kept riding about and riding about* till he was tired – Що ж, господар все *гуляв і гуляв сидячи верхом на коні*, доки не стомився.

(56) O *welcome*, father dear, to your halls and bowers, and *welcome* to you, my new mother, for all that's here is yours – *Вітаю тебе*, любий батьку, у твоєму спадковому замку, *вітаю тебе*, моя нова мати, все, що тут є, – твоє.

Найменш розповсюдженими виявилися такий спосіб перекладу, як **заміна частини мови** (5%) та перекладацька трансформація є **наближений переклад** (5%)

Заміна частини мови

(58) After *searching and searching* till he was tired – Він *шукав і шукав*, доки не втомився

Наближений переклад

(57) *Once more, and but once more* – **В останній раз.**

Способи перекладу порівняння: дослівний переклад – 7 – 30%; заміна частини мови – 1 – 5%.

Перекладацькі трансформації при перекладі порівняння наближений переклад – 1 – 5%.

Змішаний тип: дослівний переклад + вилучення – 7 – 35%; дослівний переклад + додавання – 4 – 20%

Потужним засобом стилістичної виразності є інверсія – стилістична фігура, побудована на порушенні того порядку слів у реченні, який є нормованим. Інверсія емоційно увиразнює мовлення. Але основна її функція полягає не в цьому. Синтаксично інверсований порядок членів речення служить передусім меті виділення окремих, найвагоміших у контексті даного висловлювання слів [ЛСД, с. 35]. Інверсоване слово за рахунок того, що потрапляє в незвичну для нього синтаксичну позицію, мимоволі привертає й затримує на собі більше уваги.

Провівши аналіз застосованих перекладацьких трансформацій та способів перекладу інверсії ми дійшли висновку, що найбільш вживаним типом перекладу виявився змішаний тип **перестановка + дослівний переклад** (40%):

(59) She came to a great noble's castle, and *she asked to have some work given to her* – Вона натрапила на величезний замок якогось поміщика і **попросила дати їй якусь роботу.**

(60) But when he was round the bend, *down came the corpse* – *Але* коли він вже був поза вигіном, *небіжчик спустився*.

(61) "I'll try," says Jack, *and away he went into the wood* – «А я спробую» - промовляє Джек, *та йде у ліс*.

(62) And *down the stairs he ran* – і *побіг вниз по сходах*.

(63) O welcome, *father dear*, to your halls and bowers – Вітаю тебе, *любий батьку*, у твоєму спадковому замку.

(64) *And away they did go* – *Та вони пішли далі*.

(65) *and glad was he* – *Та він був задоволений*.

Наступними за частотністю уживаності під час перекладу є такі способи перекладу, як *дослівний переклад* (10%) і *заміна частини мови* (10%) та такі перекладацькі трансформації, як *наближений переклад* (10%) і *вилучення* (10%).

Наближений переклад

(66) *yet small as it was*, his mother asked him – *не зважаючи на те, що хліб був маленьким*, мати запитала сина.

(67) before it's out of the wood, and *no roughness used* – до того як вони не вийдуть з лісу, *не застосовуючи при цьому силу*.

Дослівний переклад

(68) *And away went* poor Jack upon his road – *І пішов геть* бідолашний Джек своєю дорогою.

(69) *So back they came* to the queen witch – *І повернулися вони* до королеви-чарівниці.

Заміна частини мови

(70) Childe Rowland drew the good brand that never struck in vain, *and off went the horse-herd's head*. – Лицар Роланд дістав свого меча, котрий ніколи не підводив свого власника, *і відсік голову табунника*.

(71) Then Childe Rowland out with his good brand, that never struck in vain, *and off went the cow-herd's head*. – Лицар Роланд знов дістав свого меча, котрий ніколи не підводив свого власника, *і відсік голову пастуха*.

Вилучення

(72) Come, give me something out of the cupboard, *for here I'll stay*. – Ну ж бо, пригощай чим не жаль, *бо я лишаюся*.

(73) welcome to you, my new mother, *for all that's here is yours* – вітаю тебе, моя нова мати, все, що тут є – твоє.

Найменш застосовувалися такий спосіб перекладу, як *смісловий розвиток* і така перекладацька трансформація, як *додавання* (5%), а найменш розповсюдженими типами перекладу виявилися *перестановка + дослівний переклад + додавання* (5%) і *перестановка + компенсація* (5%).

Смісловий розвиток

(74) He tied the wether to a sapling, *and back he went* – Він прив'язав барана до деревця, *і пішов назад тією дорогою, якою прийшов*.

Додавання

(75) *So married they were* – *І одружилися вони, і жили довго та щасливо*

Перестановка + дослівний переклад + додавання

(76) There are but two things, *simple they may seem, but hard they are to do* – Для цього потрібно лише дві речі, *здаються вони легкими, але, насправді, дуже важко їх виконати*.

Перестановка + компенсація

(77) *Not a sup will I swallow, nor a bite will I bite, till Burd Ellen is set free* - *Я не зроблю жодного ковтка, не проковтну ані крихти, доки не врятую мою сестру Елен*.

Способи перекладу інверсії: дослівний переклад – 2 – 10%; заміна частини мови – 2 – 10%; смісловий розвиток – 1 – 5%.

Перекладацькі трансформації при перекладі інверсії наближений переклад – 3 – 10%; вилучення – 2 – 10%; додавання – 1 – 5%.

Змішаний тип: перестановка + дослівний переклад – 7 – 40%; перестановка + дослівний переклад + додавання – 1 – 5%; перестановка + компенсація – 1 – 5%.

Найбільш «промовистим» з точки зору національно-культурного наповнення є антропонім, а саме власні імена людей, як мінімум, ім'я, або ім'я і прізвище, або ім'я, прізвище та по батькові [ЛСД, с. 15].

В англійській мові розрізняють наступні види антропонімів:

- 1) особові імена;
- 2) патроніми – імена по батькові. В англійській мові традицію використання патронімів втрачено, з XVII століття патроніми стали частиною особового імені;
- 3) прізвища;
- 4) родові імена, вважаються більш важливими, ніж прізвища, коли жінка виходить заміж, то вона змінює своє прізвище, а родові ім'я залишається незмінним;
- 5) прізвиська, псевдоніми, імена тварин;
- 6) криптоніми – імена, що приховуються, антропоніми літературних творів, героїв фольклору, міфів;
- 7) етніми – назви націй, народів, народностей;
- 8) техноніми – статусні імена [ЛСД, с. 16].

Основна функція антропонімів полягає в тому, що вони означають єдиний у своєму роді предмет, тобто вони мають єдине значення, яке загалом набуває оцінювальної функції. У художній літературі антропоніми також відображають особливості епохи, якій вони притаманні, картину світу і часу того періоду, соціальний статус. Навіть іноді антропоніми пояснюють поведінку і надає характеристику персонажа так чітко, що читач одразу може зрозуміти і визначити певні риси персонажа.

За результатами перекладацького аналізу антропонімів, приклади яких ми знайшли в англійських казках, було виявлено, що найбільш розповсюдженим змішаним типом перекладу є *дослівний переклад + транскодування* (43%).

(78) *the Red Ettin – Червоний Імтін*

(79) *the King Malcolm – Король Малкольм*

(80) *the Warlock Merlin* – *Чаклун Мерлін*.

(81) *Princess Margaret* – *Принцеса Маргарита*.

(82) *A son named Childe Wynd* – *син, котрого звали лицар Вінд*.

(83) *Childe Rowland* – *Лицар Роланд*.

На другому місці знаходиться такий спосіб перекладу, як *транскодування* (21%) та така перекладацька трансформація, як *наближений переклад* (21%).

Транскодування

(84) *Humphrey* – *Гемфрі*.

(85) *Yours affectionately, Albert* – *Люблячий тебе, Альберт*.

(86) *Ellen* – *Елен*.

Наближений переклад

(87) *Elfland* – *Ельвенгард*.

(88) *Master Thief* – *Злодій над Злодіями*.

(89) *Tom Thumb* – *Том хлопчик з пальчик*.

Найменш уживаним способом перекладу виявився *дослівний переклад* (15%)

(90) *Jack the Cunning Thief* – *Джек, хитрий злодій*.

(91) *the Laidly Toad* – *Страшенна жаба*.

Способи перекладу антропонімів: транскодування – 3 – 21%; дослівний переклад – 2 – 15%.

Перекладацькі трансформації при перекладі антропонімів наближений переклад – 3 – 21%.

Змішаний тип: дослівний переклад + транскодування – 6 – 43%.

Стилістичним засобом, який посилює емоційну виразність мови, є метафора, тобто перенесення назви з одних предметів, явищ, дій, ознак на інші на основі подібності між ними. Різновидом метафори є *метафоричний епітет* - художнє означення, яке образно характеризує якийсь предмет чи явище. [ЛСД, с. 61]. Метафора виконує кілька функцій: пізнавальну, номінативну й образну.

За стилістичним забарвленням метафори поділяються на:

- *стерті метафори*, це такі, в яких уже втрачено свіжість, несподіваність асоціативного зв'язку між віддаленими предметами. Їх вживають усі мовці, не відчуваючи фігуральності, відхилення;

- *образні загальнономовні метафори*;

- *образні індивідуально-авторські метафори* [ЛСД, с. 62].

Чарівність метафори полягає у тому, що вона вміє оживляти світ, робити його казковим, магічним. Крім того, метафора є одним з потужних способів відображення мовної картини світу.

Метафора виникає тоді, коли один предмет бере на себе роль іншого, а отже, він може не обмежуватись однією дією, а розгорнути її до кількох, може викликати до життя цілий сюжет. Метафора завжди прагне до розгортання (продовжити дію, приєднати до неї ще одну) і до реалізації, переносне значення посилити настільки, аби воно помінялося місцем із прямим.

Художні метафори визначають індивідуально-творчу манеру окремого письменника, характеризуються зближенням на ґрунті порівняння або асоціацій найвіддаленіших елементів реальної дійсності. Художнім метафорам властива вільна відтворюваність у комунікативній практиці носіїв мови. Вони практично не виходять за межі творчої практики окремих авторів [ЛСД, с. 61].

Провівши аналіз застосованих перекладацьких трансформацій та способів перекладу метафори ми дійшли висновку, що найбільш вживаною перекладацькою трансформацією виявився *наближений переклад* (55%)

(92) Hark ye, girl, *I will make your fortune*. – Слухай мене, дівчино, *я тебе озолочу*.

(93) But instead of that, he only rounded the next point and *landed safe and sound* – Але Вінд просто проплив подалі, пристав до іншого місця і *зійшов там на берег цілий і неушкоджений*.

(94) *Heaven be in your road* – *Нехай береже вас Господь у дорозі*.

(95) Jack was thirsty enough *to drink a river dry* – Джека настільки мучила спрага, *що він був готовий випити цілу річку.*

(96) *My song will be like wings to your dream* – *Моя пісня буде мітком у твої сні.*

(97) *There was magic in the air* – *У повітрі повіяло магією.*

Наступним за частотністю способом перекладу є *заміна частини мови* (18%)

(98) The first man was *dead asleep* in the saddle – перший вже в той час *спав мертвим сном* у сідлі.

(99) His mind was full of *abandoned dreams* – *Він мріяв про давно забуте.*

Найменш уживаним способом перекладу виявився *дослівний переклад* (9%) та *описовий переклад* (9%) і така перекладацька трансформація, як *вилучення* (9%).

Дослівний переклад

(100) They all thanked her, and said *it was the best drop ever passed their life* – Вони всі подякували жінці та відмітили, *що це була найкраща крапля, яка колись траплялась їм у житті.*

Описовий переклад

(101) But the Baron *was in a tower of temper*, and started up as if he would do her some violence. – Барон же *оскаженів* та кинувся на неї ніби то хотів її побити.

Вилучення

(102) Her lovely voice was *music to his ears* – Її чарівний голос лунав *наче музика для нього.*

Способи перекладу метафор: заміна частини мови – 2 – 18%; дослівний переклад – 1 – 9%; описовий переклад – 1 – 9%.

Перекладацькі трансформації при перекладі метафор наближений переклад – 6 – 55%; вилучення – 1 – 9%.

Під час перекладу англомовних казок перекладач намагається передати читачу смисл того, про що йдеться у казці та зберегти характерні особливості англійського тексту та національного колориту. Задля досягнення цієї мети перекладач має правильно обрати і використати відповідні перекладацькі трансформації та способи перекладу.

За результатами дослідження було виявлено, що найбільш вживаним серед одиниць стилістики казкового дискурсу є епітети (19%) та повтор (19%), на другому місці знаходиться інверсія (18%), на третьому – порівняння (17%), та низку частотність було зафіксовано серед таких стилістичних одиниць, як антропоніми (15%) і метафори (12%). Найчастотнішим способом перекладу був: для епітетів – дослівний переклад (50%), для повторів дослівний переклад + вилучення – 35% і дослівний переклад + додавання – 20%. Поширеними способами перекладу інверсії були смисловий розвиток – 15%, дослівний переклад – 10% і заміна частини мови – 10%. Для перекладу порівнянь продуктивними виявилися дослівний переклад – 34% та заміна частини мови – 5%. Для перекладу антропонімів використовувалося транскодування – 21% і дослівний переклад – 15%. Частотними способами перекладу метафор були заміна частини мови – 18%, дослівний переклад – 9% і описовий переклад – 9%.

За результатами перекладацького аналізу англомовних казок можна дійти висновку, що найчастотнішим способом перекладу стилістичних одиниць в обраних нами казках виявився дослівний переклад (30%). Другою найпоширенішою перекладацькою трансформацією є наближений переклад (26%), на третьому місці дослівний переклад + вилучення (8%), в інших випадках використовувалася заміна частини мови (7%), перестановка + дослівний переклад (6%), додавання (4%) та контекстуальна заміна (4%).

РОЗДІЛ 4

ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА У НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ

Магістерську роботу присвячено дослідженню відтворення вертикального контексту при перекладі англономної казки. Робота над магістерською роботою в галузі перекладу відбувається в офісному приміщенні за робочим столом. Для виконання перекладачем безпосередніх трудових обов'язків, робоче місце повинно бути забезпечено ноутбуком та необхідною периферійною технікою (миша, клавіатура, принтер), а також обладнанням (електронними пристроями, засобами зв'язку), що забезпечують комфортні умови праці, також столом, офісним стільцем, місцем для зберігання документів, кондиціонером та правильним освітленням.

4.1. Аналіз потенційних небезпек

Працюючи в галузі перекладу, в офісному приміщенні ми можемо стикнутися з наступними видами потенційних небезпек:

- ураження електричним струмом, у наслідок несправності електроболаднання, яке використовується під час виконання трудових обов'язків, невиконання правил техніки безпеки при користуванні електричним обладнанням, що може призвести до електротравм різного ступеню або навіть до летального наслідку;
- механічне травмування в наслідок не раціонального розташування робочих місць;
- нервово-психічні навантаження, через специфічність роботи працівників економіко-гуманітарної сфери, яка передбачає постійний контакт з клієнтами, колегами по роботі, керівництвом, контрагентами при вирішенні робочих питань (деякі з них можуть бути конфліктними, суперечливими).

Подібний характер роботи може викликати емоційний дискомфорт, внутрішнє роздратування та емоційну нестабільність під час короткотривалих певних негативних ситуацій, що може призвести до захворювань нервової системи, зниження наснаги на працю та стресових станів;

- кістково-м'язові порушення, у зв'язку з тривалим статичним напруженням м'язів спини, шиї, рук і ніг, що призводить до ушкодження опорно-рухового апарату;

- негативний вплив електромагнітних, в тому числі і рентгенівських випромінювань при використанні моніторів персональних комп'ютерів (далі ПК) з електронно-променевою трубкою, що призводить до погіршень зору, зниження імунітету;

- недостатнє або надмірне освітлення робочих місць, в зв'язку з несправністю, або хибним вибором освітлювальних приладів, в зв'язку з неправильним розташуванням робочих місць по відношенню до джерел природного та штучного освітлення, що призводить до погіршення зору або ефекту засліплення;

- підвищений рівень шуму, який створюється перетворювачем напруги електронно-обчислювальної машини (далі ЕОМ), її технічною периферією, а також людьми, що працюють у приміщенні, і який призводить до погіршення слуху;

- незадовільні параметри мікроклімату робочого місця, у зв'язку із відсутністю приладів, що забезпечують необхідний повітряобмін та опалювальної системи, які можуть викликати загальні захворювання;

- вірогідність загоряння, в зв'язку з використанням несправного електрообладнання, обігрівачів з відкритим теном, недотриманням, або порушенням правил протипожежної безпеки, відсутністю систем пожежної сигналізації і пожежогасіння, що призводить до пожежі;

- неправильні дії персоналу в умовах надзвичайних ситуацій, які

призводять до паніки та загибелі людей;

- негативний вплив монотонії, завелике перенапруження, постійне почуття втоми, втрата уваги, завелике інтелектуальне навантаження в наслідок великого обсягу інформації оброблюваної перекладачем;
- перенапруження зорового аналізатора – в наслідок напруженості зорових функцій, одноманітної пози, значного розумового навантаження, 6–8 годинною роботою за монітором комп'ютера, що може призвести до погіршення зору та до виникнення захворювань загального характеру;
- недотримання санітарних вимог при роботі в офісному приміщенні.

4.2. Заходи щодо забезпечення безпеки

У приміщенні офісу застосовується широке різноманіття електроприладів: персональні комп'ютери, принтери, ксерокси, факси, освітлювальні прилади, кондиціонери, побутові електроприлади тощо. Небезпека ураження електричним струмом при використанні цих приладів з'являється при недотриманні заходів обережності, а також при відмові або несправності цього обладнання. Наслідки ураження електричним струмом залежать від багатьох факторів: опору організму, величини, тривалості дії, роду і частоти струму, шляхів його проходження через життєво важливі органи, умов зовнішнього середовища.

Для запобігання ураження електричним струмом встановлено електроустаткування, яке відповідає вимогам: ПУЕ («Правила устрою електроустановок») і ГОСТ 12.1.030-81 (2001) «ССБТ. Электробезопасность. Защитное заземление, зануление», величина опору захисного заземлення електрообладнання приміщення – 4 Ом; НПАОП 40.1-1.32-01 «Правила устройства электроустановок. Электрооборудование специальных установок», приміщення, в якому розташовуються ЕОМ, різноманітне

устаткування, відноситься до класу пожеженебезпечної зони П-Па, тому передбачений мінімальний ступінь захисту ізоляції обладнання IP44; ГОСТ 12.1.009-76 (1999) «ССБТ. Электробезопасность. Термины и определения» обладнання офісу має подвійну ізоляцію, яка складається з робочої та додаткової ізоляції; ГОСТ 12.2.007.0-75* (2001) «ССБТ. Изделия электротехнические. Общие требования безопасности» ЕОМ, периферійні пристрої ЕОМ та устаткування для обслуговування, ремонту та налагодження ЕОМ по способу захисту людини від ураження електричним струмом, належать до І класу, оскільки мають подвійну ізоляцію, елемент для заземлення та провід для приєднання до джерела живлення, що має заземлюючу жилу і вилку з заземлюючим контактом. Експлуатація електроустановок і електроустаткування проводиться відповідно до НПАОП 40.1-1.01-97 «Правила безпечної експлуатації електроустановок» та НПАОП 40.1-1.21-98 «Правила безпечної експлуатації електроустановок споживачів»

Ймовірність механічного травмування може виникнути внаслідок не раціонального розташування робочих місць, захаращення робочих місць або у зв'язку з недбалістю та неухважністю обслуговуючого персоналу. Для виключення травматизму згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» зроблено більш зручне та раціональне розташування робочих місць, таким чином збільшена відстань між ними, яка відповідає нормованим значення (площа на одне робоче місце має становити не менше ніж $6,0 \text{ м}^2$, а об'єм не менше ніж $20,0 \text{ м}^3$).

Для запобігання кістково-м'язових порушень у зв'язку з тривалим статичним напруженням м'язів спини, шиї, рук і ніг необхідно виконувати фізичні вправи 2-3 рази протягом робочого часу.

У зв'язку із стресовими ситуаціями та нервово-емоційними навантаженнями у працівників може виникнути ймовірність захворювань загально-невротичного характеру.

З метою зниження нервово-емоційного напруження, стомлення зорового аналізатора, поліпшення мозкового кровообігу, подолання несприятливих наслідків гіподинамії, запобігання втоми, згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» для робітників із застосування ЕОМ, передбачені регламентовані перерви для відпочинку тривалістю 15 хвилин через кожні дві години, а також обладнані побутові приміщення для відпочинку під час роботи, кімната психологічного розвантаження. В кімнаті психологічного розвантаження передбачені пристрої для приготування й роздачі тонізуючих напоїв, а також місця для занять фізичною культурою

Для зниження нервово-емоційного напруження, стомлення зорового аналізатора, поліпшення мозкового кровообігу, подолання несприятливих наслідків гіподинамії, запобігання втоми доцільні деякі перерви використовувати для виконання комплексу вправ, корисних для здоров'я. В окремих випадках – допускається індивідуальний підхід до обмеження часу робіт з персональним комп'ютером, зміни характеру праці, чергування з іншими видами діяльності, не пов'язаними з персональним комп'ютером.

4.3. Заходи по забезпеченню виробничої санітарії та гігієни праці

Внаслідок роботи за ПК, на фізіологію людини негативно впливають електромагнітні випромінювання. Щоб зменшити наслідки впливу на людину та знизити негативні показники у робочій зоні до допустимих значень, згідно з ГОСТ 12.2.007.0-75 «Изделия электротехнические. Общие требования безопасности», вироби, які створюють електромагнітні поля, повинні мати захисні елементи (екрани, поглиначі і т.д.). Вимоги до захисних елементів повинні бути вказані в стандартах та технічних умовах на конкретні види виробів. Згідно з НПАОП 0.00-1.28-10 «Правила охорони праці під час

експлуатації електронно-обчислювальних машин» та ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин», на робочих місцях обладнаних ПК встановлені рідкокристалічні монітори, які не є джерелами рентгенівського та електромагнітного випромінювань.

Основними причинами недостатньої або надмірної освітленості робочих місць є несправність або хибний вибір освітлювальних приладів, неправильне розташування робочих місць по відношенню до джерел освітлення. Незадовільна освітленість на робочому місці або на робочій зоні може бути причиною зниження продуктивності та якості праці, отримання травм. Недостатнє або надмірне освітлення викликає зоровий дискомфорт, що виражається у відчутті незручності або напруженості. Тривале перебування в умовах зорового дискомфорту призводить до розсіювання уваги, зменшення зосередженості, зоровій і загальній втоми.

У офісному приміщенні, згідно ДБН В.2.5-28-2006 «Інженерне обладнання будинків і споруд. Природне і штучне освітлення» передбачене природне та штучне освітлення. Природне освітлення здійснено через світлові прорізи, які забезпечують коефіцієнт природної освітленості (КПО) не нижче 1,5%. Для захисту від прямих сонячних променів, які створюють прямі та відбиті відблиски на поверхні екранів і клавіатури, передбачено сонцезахисні пристрої, на вікнах встановлені жалюзі або штори.

Розрахунок штучного освітлення для приміщення розміром 14x9x3,3 м, з типом світильника ЛПО (растровий), $L/h = 1,4$, колір стелі, стін, підлоги (рст, рс, рп): 50%, 30%, 10%. Згідно з умовами праці обираємо нормовані показники штучного освітлення основних приміщень: для кабінетів і робочих кімнат, площа нормування освітленості, висота площини над підлогою $h_p = 0,8$ м, розряд і підрозряд зорової роботи Б-1, освітленість робочих поверхонь при загальному освітленні $E_H = 300$ лк.

Визначаємо коефіцієнт запасу k_z , що дорівнює 1,4.

Розраховуємо кількість рядів світильників у приміщенні N_p :

$$N_p = \frac{B}{(H - h_p) \cdot [L/h]}, \text{ шт};$$

де: B – ширина приміщення, м;

H – висота приміщення, м;

h_p – висота робочої поверхні, м;

$[L/h]$ – числове значення коефіцієнта світильника.

$$N_p = \frac{9}{(3,3-0,8) \cdot 1,4} = 2,57 \approx 3 \text{ шт}$$

Визначаємо максимально допустиму відстань між рядами світильників L_{\max} :

$$L_{\max} = \frac{B}{N_p}, \text{ м};$$

де: B – ширина приміщення, м;

N_p – кількість рядів світильників у приміщенні, шт.

$$L_{\max} = \frac{9}{3} = 3 \text{ м}$$

Визначаємо значення індексу приміщення i , що характеризує співвідношення розмірів освітлювального приміщення і висоти розміщення світильників:

$$i = \frac{A \cdot B}{(H - h_p) \cdot (A + B)};$$

де: A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

H – висота приміщення, м;

h_p – висота робочої поверхні, м.

$$i = \frac{14 \cdot 9}{(3,3-0,8) \cdot (14+9)} = 2,2$$

Приймаємо $i = 2,25$.

Визначаємо значення коефіцієнта використання світлового потоку η , створюваного світильниками вибраного типу.

Вибирається в залежності від виду джерела світла, типу обраного світильника, коефіцієнтів відбиття поверхонь приміщення та індексу приміщення.

$$\eta = 52\%$$

Визначаємо сумарний світловий потік освітлювальної установки у даному приміщенні Φ_{Σ} :

$$\Phi_{\Sigma} = \frac{E_H \cdot A \cdot B \cdot k_z \cdot z}{\eta}, \text{ лм};$$

де: E_H – рівень нормованого загального освітлення, лк;

A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

k_z – коефіцієнт запасу;

z – коефіцієнт нерівномірності (мінімальної) освітленості (відношення середньої освітленості до мінімальної освітленості), як правило дорівнює (для люмінесцентних ламп $z=1,1$);

η – коефіцієнт використання світлового потоку.

$$\Phi_{\Sigma} = \frac{300 \cdot 14 \cdot 9 \cdot 1,4 \cdot 1,1}{0,52} = 111946 \text{ лм.}$$

Визначити умовну загальну кількість світильників у приміщенні $N_{св}^*$:

$$N_{св}^* = \frac{A \cdot B}{L_{\max}^2}, \text{ шт};$$

де: A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

L_{\max} – максимально припустима відстань між рядами світильників, м.

$$N_{св}^* = \frac{14 \cdot 9}{9} = 14 \text{ шт}$$

Обираємо потрібний тип світильника:

Тип світильника: ЛПО (растровий);

Лампа: Т8 (люм);

Кількість (n) і потужність ламп: 4x18;

Габарити: $A = 645$ мм, $B = 645$ мм, $C = 50$ мм;

Ступінь захисту: IP20;

Електричний захист: Клас 1.

Розраховуємо світловий потік умовного джерела світла Φ_l^*

$$\Phi_l^* = \frac{\Phi_\Sigma}{N_l^*}, \text{ лм};$$

де: Φ_Σ – сумарний світловий потік освітлювальної установки, лм;

N_l^* – загальна кількість ламп у світильнику, яка розраховується за формулою:

$$N_l^* = N_{cv}^* \cdot n, \text{ шт};$$

де: n – кількість ламп у світильнику, шт.

$$N_l^* = 14 \cdot 4 = 56 \text{ шт};$$

$$\Phi_l^* = \frac{111946}{56} = 1990 \text{ лм}.$$

Вибираємо тип стандартної лампи з найближчим значенням фактичного світлового потоку лампи Φ_l , і знайти коефіцієнт m (співвідношення між розрахунковим світловим потоком лампи Φ_l^* та фактичним світловим потоком вибраної стандартної лампи Φ_l):

$$m = \frac{\Phi_l^*}{\Phi_l}.$$

$$m = \frac{1990}{1200} = 1,286.$$

Визначаємо оптимальну (фактичну) кількість світильників у приміщенні N_{cv} :

$$N_{cv} = N_{cv}^* \cdot m, \text{ шт};$$

де: N_{cv}^* – умовна загальна кількість світильників у приміщенні, шт.

m – співвідношення між розрахунковим світловим потоком лампи та фактичним світловим потоком вибраної стандартної лампи.

$$N_{cv} = 14 \cdot 1,286 = 18 \text{ шт}.$$

Визначаємо фактичну кількість ламп у приміщенні N_l :

$$N_{\lambda} = N_{\text{св}} \cdot n, \text{ шт};$$

де: $N_{\text{св}}$ – оптимальна (фактична) кількість світильників у приміщенні, шт;

n – кількість ламп у світильнику, шт.

$$N_{\lambda} = 18 \cdot 4 = 72 \text{ шт.}$$

Визначаємо загальну розрахункову освітленість E_p у приміщенні, що створюється при застосуванні стандартних ламп:

$$E_p = \frac{\Phi_{\lambda} \cdot N_{\lambda} \cdot \eta}{A \cdot B \cdot k_3 \cdot z}, \text{ лк};$$

де: Φ_{λ} – фактичний світловий потік вибраної стандартної лампи, лм;

N_{λ} – фактична кількість ламп у приміщенні, шт;

η – коефіцієнт використання світлового потоку;

A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

k_3 – коефіцієнт запасу;

z – коефіцієнт нерівномірності (мінімальної) освітленості.

$$E_p = \frac{1200 \cdot 72 \cdot 0,52}{14 \cdot 9 \cdot 1,4 \cdot 1,1} = 385,71 \text{ лк.}$$

Виходячи з розрахунків освітлення в приміщенні $E_p = 385,71$ лк, що відповідає нормам.

Рівні звукового тиску в октавних смугах частот, рівні звуку та еквівалентні рівні звуку на робочих місцях приміщення відповідають вимогам ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» та ДСН 3.3.6.037-99 «Санітарні норми виробничого шуму, ультразвуку та інфразвуку». Зниження рівня шуму в приміщенні здійснено за допомогою:

- використання більш сучасного обладнання;
- розташування принтерів та різноманітного устаткування колективного користування на значній відстані від більшості робочих місць працівників;

- переведення жорсткого диска в режим сну (Standby), якщо комп'ютер не працює протягом визначеного часу;

- використання блоків живлення ПК з вентиляторами на гумових підвісках;

Неправильне проектування або несправність систем опалення та вентиляції в приміщенні офісу може призвести до негативних впливів на здоров'я працівників у вигляді простудних захворювань, перегрівань, проблем із дихальними шляхами тощо.

Метеорологічні умови в приміщенні офісу – температура повітря, відносна вологість повітря й швидкість його переміщення відповідають встановленим санітарно-гігієнічним вимогам ДСН 3.3.6.042-99 «Державні санітарні норми мікроклімату виробничих приміщень» і ГОСТ 12.1.005-88 (1991) «ССБТ. Общие санитарно-гигиенические требования к воздуху рабочей зоны». Роботи в офісному приміщенні, належать до категорії Іб - легка робота, тому передбачені наступні оптимальні значення параметрів мікроклімату:

- у холодний період року: температура 21-23°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,1 м/с;

- у теплий період року: температура 22-24°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,2 м/с.

Забезпечення таких параметрів мікроклімату досягається оснащенням приміщень пристроями кондиціонування, вентиляції та дезодорації повітря, системами опалювання.

Робочий стіл для ПК, як правило, має бути обладнаним підставкою для ніг, вимоги до її розмірів та конструкції також прописані в правилах. Застосування підставки для ніг тими, у кого ноги не дістають до підлоги, є обов'язковим.

Приміщення можуть обладнуватись шафами для зберігання документів, магнітних дисків, полицями, стелажами, тумбами тощо з урахуванням вимог до площі приміщень.

Поверхня підлоги має бути рівною, неслизькою, з антистатичними властивостями. Забороняється для оздоблення інтер'єру приміщень з персональними комп'ютерами застосовувати полімерні матеріали (деревинно-стружкові плити, шпалери, що миються, рулонні синтетичні матеріали, шаруватий паперовий пластик тощо), що виділяють у повітря шкідливі хімічні речовини.

Також в цих приміщеннях повинні бути медичні аптечки першої допомоги, системи автоматичної пожежної сигналізації та переносні вуглекислотні вогнегасники. Підходи до засобів пожежогасіння повинні бути вільними.

Для зниження напруженості праці та напруги уваги перекладачем під час роботи на ПК необхідно рівномірно розподіляти і чергувати характер робіт відповідно до їх складності.

Для зменшення негативного впливу виробничих факторів на здоров'я працівників необхідно застосовувати регламентовані перерви. Тривалість регламентованих перерв для групи В – творча робота у режимі діалогу ПЕОМ (переклад та редагування текстів та інше) – кількість знаків 16000 – 30000, протягом від 2,1 до 4 годин, рекомендована перерва – 40 хвилин.

Навантаження за робочу зміну будь-якої тривалості має не перевищувати для групи робіт В – 6 годин.

Тривалість безперервної роботи за ПК без регламентованої перерви має не перевищувати 2 години. Тривалість обідньої перерви визначається чинним законодавством про працю та правилами внутрішнього трудового розпорядку підприємства.

Під час регламентованих перерв з метою зниження втоми зорового аналізатора та нервово-емоційного напруження, що розвиваються у перекладачів (користувачів ПК), усунення негативного впливу гіпокінезії, запобігання розвитку позотонічної втоми, рекомендується проводити сеанси психофізіологічного розвантаження в спеціально обладнаних приміщеннях.

4.4. Заходи з пожежної безпеки

Забезпечення пожежної безпеки є важливою частиною політики будь якої установи. Пожежна безпека регламентується державними стандартами НАПБ А.01.001-2014 «Правила пожежної безпеки в Україні».

При прийомі на роботу з працівниками проводиться інструктаж з техніки пожежної безпеки, періодично здійснюються перевірки приміщень на предмет дотримання норм пожежної безпеки, а також періодично з працівниками проводять навчання, щодо правильності їх дій при пожежі.

За ДСТУ EN 2:2014 «Класифікація пожеж (EN 2:1992; EN 2:1992/A1:2004, IDT)» та згідно «Правил експлуатації та типових норм належності вогнегасників», затверджених наказом МВСУ 15.01.2018 № 25 та зареєстрованих в МЮУ 23.02.2018 р. за № 225/31677, визначені пожежі класів Е – горіння електроустановок, що перебувають під напругою до 1000 В та А – пожежа, що супроводжуються горінням твердих матеріалів, зазвичай органічного походження, під час горіння яких, як правило, утворюються тліючі вуглини. Відповідно до вимог ДСТУ Б В.1.1-36:2016 «Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою» та СНиП 2.09.02-85* «Производственные здания» визначаємо, що наш об'єкт належить до категорії Д – знижено пожежонебезпечна.

Відповідно до категорії виробництва з пожежної небезпеки і вимог ДБН В.1.1-7:2016 «Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги», об'єкт має категорію Д – знижено пожежонебезпечна та 2 ступінь вогнестійкості приміщення об'єкта.

Відповідно до вимог ДБН В.1.1-7:2016 «Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги», для забезпечення безпечної евакуації людей повинні передбачатися заходи, спрямовані на створення умов для своєчасної та безперешкодної евакуації людей у разі виникнення пожежі та захист людей на шляхах евакуації від дії небезпечних чинників пожежі.

Евакуаційні виходи, шляхи евакуації повинні мати позначення з використанням знаків безпеки згідно з ДСТУ ISO 6309, ДСТУ 7313, ГОСТ 12.4.026. Згідно вимог ДБН В.2.5-56:2014 «Системи протипожежного захисту» є необхідність обладнання будинків і приміщень системами: автоматичного пожежогасіння, пожежної сигналізації, протидимного захисту, оповіщення про пожежу та управління евакуацією людей, централізованого пожежного спостереження, а також вимоги до проектування та улаштування таких систем визначаються ДБН В.2.5-56 та іншими НД.

Відповідно до вимог «Правил експлуатації та типових норм належності вогнегасників», затверджених наказом МВСУ 15.01.2018 № 25 та зареєстрованих в МЮУ 23.02.2018 р. за № 225/31677, обираємо для даного типу приміщення 1 порошковий вогнегасник типу ВП-5 для адміністративних та промислових підприємств.

4.5. Заходи по забезпеченню безпеки у надзвичайних ситуаціях

Єдина державна система ЦЗ (ЄСЦЗ) населення і територій створена для реалізації державної політики, спрямованої на забезпечення безпеки та захисту населення і територій, матеріальних і культурних цінностей, докільля від негативних наслідків надзвичайних ситуацій(НС) у мирний час та особливий період, подолання наслідків НС.

Головні завдання ЄСЦЗ:

- прогнозування та оцінювання соціально-економічних наслідків НС;
- розробка та здійснення заходів, спрямованих на запобігання виникненню НС;
- створення, збереження і раціональне використання матеріальних ресурсів, необхідних для запобігання НС;
- оповіщення населення про загрозу та виникнення НС, своєчасне

інформування про обстановку і вжиті заходи;

- організація захисту населення і територій у разі виникнення НС;
- проведення рятувальних та інших невідкладних робіт з ліквідації

наслідків НС та організація життєзабезпечення постраждалого населення;

- здійснення нагляду і контролю у сфері цивільного захисту;
- надання оперативної допомоги населенню в разі виникнення

несприятливих побутових або нестандартних ситуацій;

- навчання населення способам захисту в разі виникнення НС та побутових нестандартних ситуацій;
- міжнародне співробітництво у сфері цивільного захисту.

До єдиної системи цивільного захисту входять територіальні і функціональні підсистеми. Територіальні підсистеми створюються в областях та місті Києві, функціональні - в міністерствах і відомствах.

Кожна підсистема має чотири рівні: загальнодержавний, регіональний, місцевий та об'єктовий.

До складу підсистеми належать:

- органи управління;
- сили і засоби;
- резерви матеріальних та фінансових ресурсів;
- системи зв'язку, оповіщення та інформаційного забезпечення.

Органи управління цивільним захистом та їх функції

Загальне керівництво ЄСЦЗ здійснює Кабінет міністрів України.

Начальником ЦЗ України є Прем'єр-міністр України.

Безпосереднє керівництво діяльністю ЄСЦЗ покладається на спеціально уповноважений центральний орган виконавчої влади з питань ЦЗ - Державна служба цивільного захисту (ДСЦЗ). Керівник цього органу є заступником начальника ЦЗ України.

Керівництво територіальними підсистемами ЄСЦЗ здійснюють органи виконавчої влади в областях та місті Києві. Начальниками територіальних

підсистем ЄСЦЗ є голови держадміністрацій, а їх заступниками - керівники територіальних органів ДСЦЗ.

ДСЦЗ є спеціально уповноважений центральний орган виконавчої влади з питань цивільного захисту:

- забезпечує реалізацію державної політики у сфері цивільного захисту;
- контролює організацію здійснення заходів щодо захисту населення і перевіряє наявність і готовність до використання засобів індивідуального та колективного захисту, майна ЦЗ, їх утримання та облік;
- забезпечує нагляд за дотриманням вимог стандартів, нормативів і правил у сфері цивільного захисту;
- з'ясовує причини виникнення НС, невиконання заходів із здійснює запобігання цим ситуаціям;
- нормативне регулювання у сфері цивільного захисту, зокрема з питань техногенної та пожежної безпеки;
- здійснює інші заходи, передбачені законом.

ДСЦЗ здійснює свої повноваження через територіальні органи відповідно до адміністративно-територіального поділу, до районів включно. Постійними органами управління є ДСЦЗ, територіальні органи ДСЦЗ, органи виконавчої влади на відповідному рівні та уповноважені підрозділи цих органів (управління, відділи) з питань НС та ЦЗ населення, а на об'єктовому рівні – підрозділ (відділ, сектор) або спеціально призначені особи з питань НС.

Органи повсякденного управління - це центри управління в НС, оперативно-чергові служби уповноважених органів з питань НС та захисту населення усіх рівнів; диспетчерські служби центральних і місцевих органів виконавчої влади, державних підприємств, організацій, установ.

Отже, всі перелічені фактори повинні бути взяті до уваги при створенні комфортних та безпечних умов праці. Є чимало чинників, які представляють собою потенційні небезпеки: ураження електричним струмом, механічне

травмування, психічні навантаження, кістково-м'язові порушення, негативний вплив електромагнітних випромінювань при використанні моніторів персональних комп'ютерів, недостатнє або надмірне освітлення робочої зони, зависокий рівень шуму, запиленість, небезпеки, пов'язані із порушенням санітарно гігієнічних вимог, пожежна небезпека. Робота перекладача безпосередньо пов'язана з використанням електротехніки та роботою в офісі. Кістково-м'язові порушення, у зв'язку з тривалим статичним напруженням м'язів спини, малорухливий спосіб життя може спричинити розвиток гіподинамії – порушення опорно-рухового апарату, кровообігу, дихання, тощо. Психо- та фізперевантаження на організм спричиняють відчуття в'ялості, розбитість, роздратованість, болі в області серця, розлади сну, пригнічений настрій, апатія, підвищену чутливість до яскравого світла, що проявляються в впродовж робочого процесу та після нього.

ВИСНОВКИ

Провівши дослідження на тему «Відтворення вертикального контексту при перекладі англomовної казки», ми прийшли до наступних висновків.

Аналіз основних категорій дослідження, таких як «фонова інформація», «фонові знання», «вертикальний контекст» та «прецедентні феномени» показав, що вони не є синонімами попри певну схожість. Вертикальний контекст акумулює в собі різнопланову позатекстову фонову інформацію, прикрашену авторським замислом, котрій притаманний імпліцитний спосіб вираження змісту. Поняття «фонові знання» та «фонова інформація» співвідносяться між собою як частка до цілого. На основі фонових знань письменника формується фонова інформація твору. До фонових знань відноситься різноманітна інформація стосовно історії, суспільного та державного устрою певної національної спільноти, особливостей її географічного середовища, характерних предметів матеріальної культури минулого і сьогодення, духовної культури, етнографічних та фольклорних понять, тощо. Прецедентні феномени тісно пов'язані з фоговою інформацією і виступають її найяскравішою реалізацією. Відмінності між прецедентністю та вертикальним контекстом полягають в тому, що останній пов'язаний з естетичною цінністю, культурною значимістю, позачасовими рамками (вертикальні коди – феномени культури, які визначають зв'язок крізь віки, через покоління), а прецедентність – із тим, що відбувається зараз й актуально сьогодні, але зовсім не обов'язково буде важливим завтра.

Вертикальний контекст, фонова інформація та тісно пов'язане з ними поняття прецедентності – це різні, але взаємопов'язані когнітивно-комунікативні категорії, що реалізуючись, дають змогу врівноважувати комунікативні позиції адресанта й адресата, акумулюють культурну й етнокультурну інформацію, інтелектуальні надбання багатьох поколінь людства. Цією інформацією досконало володіє письменник і, бажано, щоб

володів перекладач, завданням якого є необхідність її правильно декодувати і донести до майбутнього читача.

Процес декодування вертикального контексту вимагає від перекладача не тільки уважного ознайомлення зі структурою тексту, а й спеціальних поетапних знань, що необхідні для інтерпретації імпліцитного змісту вертикальної площини. Реципієнт, скориставшись відповідним кодом, повинен дешифрувати семантику цієї площини тексту, що дозволить йому об'єднати внутрішній і зовнішній плани вертикального знака і за допомогою мовних засобів сформувати цілісний образ певної позатекстової одиниці.

Казковий дискурс – це комунікативний процес і результат формування казкових текстів у культурно-історичному та аксіологічному контексті, представлений у взаємодії морфологічних, лексичних, синтаксичних і екстралінгвістичних компонентів комунікації. В казковому дискурсі виразно проявляються сприйняття світу народом, його культура і свідомість. Крізь призму казки чітко простежується картина світу окремого народу. Тут проявляється антропоцентризм, тобто знаходить відображення народне життя, в поведінці й мови героїв казок (будь то тварини, рослини або люди) явно проглядають особливості поведінки людей та життя тієї країни, в якій ця казка була написана. Стилїстика казкового дискурсу пов'язана з вивченням психології, історії та національної специфіки казок та включає аналіз картини світу народу, а також форми репрезентації компонентів цієї картини світу. Яскравими прикладами стилізації казки є мовні формули та номінації; проявами естетики казкового дискурсу можна вважати лексичні засоби мовної виразності, зокрема епітет, метафора і порівняння. Прагматика казкового дискурсу створюється в процесі свого формування (в момент початку комунікації) і передбачає як створення вислову (текст казки), так і висловлювання (адресація його слухачам), як іллокуцію (вплив на слухача контекстно зумовленим чином), так і перлокуцію (зміна соціального, психологічного та іш. статусу слухача).

Дослідження показало, що основний прагматичний зміст український народних казок сконцентровано у невід'ємних елементах її композиційної структури, до яких належать елементи рівнів горизонтального та вертикального контекстів – традиційні формули казки та художні засоби.

Загальною особливістю побудови тексту казки є лінійна організація її складників висловлень, що розташовуються в певній логічній послідовності, зумовленій причинно-наслідковими зв'язками. Традиційні формули – невід'ємні структурно-змістові компоненти текстів українських народних казок. Ініціальні формули відіграють провідну роль у стратегії для його інтерпретації. Фінальні формули, найбільш різноманітні за своєю лексико-семантичною структурою, вказують на завершення оповіді та згортання казкової картини світу.

У фіналі англійських народних казок чітко виступає особистість оповідача: адже він з цього реального світу і його поява в кінці казки ніби переносить слухача / читача зі світу казкового в реальний.

Номінації анімалистических образів, які фігурують в англійських казках, дивно ємко і мінімальним набором стилістичних засобів характеризують дискурс казок поряд з картиною світу народу, де звірі – це невід'ємний компонент зовнішнього світу. В англійських текстах приділяється багато уваги їх спільного життя тварин з людьми, а також відбувається моделювання людського суспільства за допомогою уособлень образів тварин.

Аналіз способів перекладу засобів стилістичної виразності казкового дискурсу показав, що найбільш застосовуються : 1) калькування (буквальний переклад); 2) ігнорування специфіки оригіналу і повне підпорядкування традицій тієї мови, на який робиться переклад (вільний переклад); 3) Пошук функціональних еквівалентів (адекватний переклад).

Основним завданням перекладача є збереження своєрідності народного менталітету, фольклорної особливості, тобто збереження національного колориту англійських казок.

SUMMARY

The master work is entitled as “Reproducing the Vertical Context in the Translation of the English Fairy Tale”.

Any meaningful text is intended to be understood. Elements of the text are also perceived by the reader in a given sequence. This sequence creates the set intention. Each element of this text is linked the other - the previous and the following. These relationships together form the structure of the text. The basis of the text interpretation that goes from the text rather than is based on the information received from other extratextual sources is the segmentation of the text, establishing the hierarchy of its parts, components, identifying relationships and filling gaps.

Translation as a special type of speech activity is a complex and multifaceted phenomenon, various parties of which attract the attention of researchers, psychologists and linguists. Modern linguistic theory of translation treats translation as a special form of interlingual communication across a set of their own linguistic and extralinguistic factors. The fact that translation as a special type of communication cannot be influenced by pragmatic language groups has been scientifically proved in translation studies.

In the Ukrainian linguistics the following linguists have dealt with the context: A. Zagnitko, A. Hominy, A. Moisienko, L. Pats, T. Radziewska, V. Rizun, M. Feller and others. Although the concept of the vertical context has entered the scientific use, the object itself, defined by the term, requires thorough research and greater specificity.

The issue of preserving linguistic picture of the world, adequate reproduction of the national lexicon and reality have become the subject of many studies of both domestic and foreign researchers. Certain aspects of the translation of this information have been investigated by the following researchers, including: A. V. Fedorov , L. N. Sobolev, V. N. Komissarov , Vl. Rossels, Ya. I. Retsker, A.

D. Schweitzer, R. P. Zorivchak , A. F. Bourbak, L. S. Barkhudarov and many others researches.

The topicality of this work is determined, on the one hand, by the need to generalize the achievements of modern translation studies in relation to the role of the vertical context in the process of reproducing texts in the language of translation, and, on the other hand, that the fairy-tale discourse is a poorly studied field in the national translatology.

The study **aims** to disclosure specificity and the mechanisms of adequately reproducing background information in literary translation (based on the English folk tales collected by Joseph Jacobs and their translations).

The main objective of the diploma work involves the following **tasks**:

- to investigate and analyze the nature, structure and specific concept of background information, explore its relationship with the category of vertical context;
- to distinguish the features of the code system of the vertical context in general, and that of the fairy-tale discourse in particular;
- to explore the mechanisms of reproducing the background information in the fairy-tale discourse;
- to analyze the mechanisms of adequate reproduction of the vertical context in the language of translation.

The object of the study is implicit components in the content structure of the fairy-tale discourse

The subject of the diploma work is mechanisms for an adequate reproduction of the vertical context and its adaptation to a foreign reader when translating a fairy tale.

The basic **methods** of the research are the following: structural-typological, functional, comparative, contextual analysis, stylistics of decoding.

The **practical value** of completed work is that the present data may be used in the preparation of practical and theoretical studies on the translation studies.

The volume and structure of the work. The work contains 108 pages of the typewritten text and consists of an introduction, 4 sections and conclusion.

Section 1 highlights the inter- and extratext character of the vertical context, analyzes the main determinants of the given category, determines the correlation of the vertical context and the Ukrainian background information, describes means of forming the vertical context and its structural-semantic and functional aspects.

The vertical context of a literary work is the artistic embodiment of the background information that covers the realities of geography, history, material and spiritual culture of the people, etc. Background knowledge is a historical information category.

Section 2 is devoted to considering the features of the fairy-tale discourse in English fairy tales. The stylistics and pragmatics of the fairy-tale discourse were considered. Fairy tales are a genre that is marked by its international dissemination and cultural appropriation.

Section 3 deals with decoding the vertical context of the fairy-tale and its reproducing in the translated text. The task of an interpreter is to convey in a second language the intrinsically simple first level of plot - to underline threads of cultural myth, preserving its original complexity - to reflect the heredity of folklore, symbols and expressions - to be etymologically sensitive.

Summarizing all these facts we can say that create all in a foreign language is an extremely difficult task, because the interpreter requires having deep knowledge of the history and culture of this nation.

Section 4 describes the fundamentals of occupational health and safety in emergency situations. We have analyzed the potential hazards at the workplace and the measures for providing safety. Here we described the arrangements for fire safety and safety in emergency situations.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адоньева С. Б. Прагматика фольклора. [Текст]. СПб: СПбГУ, 2004. 312 с.
2. Ажнюк Б. М. Англійська фразеологія в культурно-етичному висвітленні. К. : Наукова думка, 1989. 134 с.
3. Акименко, Н.А. Лингвокультурные характеристики английского сказочного дискурса [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 Волгоград: Волгоградский государственный университет, 2005. 21 с.
4. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : [учеб. пособ. для студентов филол. и лингв. фак-тов. высш. учеб. заведений]. М. : Академия, 2004. 352 с.
5. Алещенко Е.И. Этноязыковая картина мира в текстах русского фольклора (на материале народной сказки) [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. Волгоград: Волгоградский государственный педагогический университет, 2008. 22 с.
6. Амосова Н. Н. Английская контекстология. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1968. 104 с.
7. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования. Л. : Просвещение, 1981. 295 с.
8. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. № 3. 1977. С. 47-54.
9. Бережкова Д. В. Понятие «доброта» в концептуальном пространстве английской народной сказки [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 Тула: Тульский государственный педагогический ун-т им. Л.Н. Толстого, 2011. 21 с.
10. Богатырев П. Г. Традиция и импровизация в народном творчестве // Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 393-400.

11. Богословская О. И. Постоянный эпитет в народной сказке [Текст] // Исследования по стилистике. Вып. 5. Пермь: Пермский государственный ун-т им. А.М. Горького, 1976. С. 64-67.
12. Буднік А. О., Хижняк І. А. Прецедентні тексти як засіб формування комунікативної компетенції у мовно-літературній освіті майбутніх словесників // Science and Education a New Dimension : Pedagogy and Psychology. 2013. Vol. 7. С. 27-30.
13. Васейко Ю. С. Позиції алюзії у композиційному контексті художнього твору // Філологічні студії. Луцьк: Волинський державний університет імені Лесі Українки, 2003. № 3. С. 74-80.
14. Васейко Ю. С. Структурно-функціональні параметри вертикального контексту художнього твору : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». К., 2004. 18 с.
15. Венгранович М. А. Фольклорный текст: проблемы обусловленности лингвостилевой специфики [Текст] // Вестник МГУ. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. № 2. С. 7-16.
16. Верещагин Е. М. Костомаров В. Г. и др. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного : [метод. руководство]. М. : Рус. яз., 1990. 246 с.
17. Викулова Л. Г. Паратекст французской литературной сказки: Прагмалингвистический аспект [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05. Иркутск: Иркутский государственный лингвистический ун-т, 2001. 363 с.
18. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
19. Виноградов В. С. Перевод: Общие и лексические вопросы : [учеб. пособие. М. : КДУ, 2004. 240 с.
20. Виноградова Н. В. Имя персонажа в художественном тексте: Функционально-семантическая типология [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Тверь: Тверской государственный ун-т, 2001. 213 с.

21. Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе (реалии). М. : Междунар. отношения, 1980. 480 с.
22. Ворожцова О. А. Лингвистическое исследование прецедентных феноменов в дискурсе российских и американских президентских выборов 2004 года : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание". Екатеринбург, 2007. 23 с.
23. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. М.; Высшая школа, 1983. 324 с.
24. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.; Высшая школа, 1981. 139 с.
25. Гришучкова И. Б. Лингвостилистическая специфика речевого поведения анималистического персонажа (на материале английских сказок) [Текст]: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.19. Ставрополь: Ставропольский государственный ун-т, 2011. 27 с.
26. Доброва С.И. Типология формализованных моделей образного параллелизма в фольклорном тексте [Текст] // Народная культура сегодня и проблемы ее изучения: сб. статей / под ред. Т.Ф. Пуховой. Воронеж: Воронежский государственный ун-т, 2010. С. 171-183.
27. Долинин К.А. ИмPLICITное содержание высказывания // Вопросы языкознания. 1983. № 6. С. 37-47.
28. Егорова О. А. Лингвокультурологический анализ эпитетов, характеризующих положительных и отрицательных героев английских сказок и англо-шотландских баллад // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. М, 2015. № 5-2. С. 280-285.
29. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
30. Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса [Текст] // Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. С. 192-281.

31. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англо-мовних перекладів української поезії). Львів: Львів. держ. ун-т, 1989. 198 с.
32. Игнатов К. Ю. Интертекстуальные словосочетания как средство анализа авторского стиля // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2006. № 4. С. 114–132.
33. Караулов Ю. Н. Роль прецедентного текста в структуре и функционировании языковой личности // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: Доклады советской делегации на VI конгрессе МАПРЯЛ. М., 1986. С. 105-123.
34. Ковальчук Л. П. Место сказки в типологии дискурса [Текст] // Профессиональный проект: идеи, технологии, результаты: науч. журнал. Вып. 1 (1). Челябинск: Изд-во «АНО «Со-Действие», 2010. С.125-130.
35. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. М.: Международные отношения, 1973. 215 с.
36. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : учеб. пособие. М. : ЭТС, 2002. 424 с.
37. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: ИТДГК Гнозис, 2003. 375 с.
38. Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. М.: Гнозис, 2002. 282 с.
39. Крюков А. Н. Фоновые знания и языковая // Этнопсихолингвистика : сб. ст. М. : Наука, 1988. С. 19-34.
40. Куковська В. І. Функціонування прецедентних феноменів у англomовних захисних промовах адвоката та їхня роль у здійсненні мовленнєвої сугестії на суд присяжних // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). 2015. № 3. С. 123-128.
41. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М. : Просвещение, 1988. 188 с.

42. Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания : [учебное пособие для студентов перевод. ф-тов]. М. : Издательский центр «Академия», 2003. 192 с.
43. ЛСД, Літературознавчий словник-довідник / [за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. К. : ВЦ «Академія», 2007. 753 с.
44. Мамонова Н. В. Фрактальная самоорганизация британского сказочного дискурса (на примере концепта Welfare) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Челябинск: Челябинский государственный ун-т, 2015. 23 с.
45. Мосьпан Н. В. Семіолінгвістичний аспект українських перекладів казок Р. Кіплінга : монографія . К.: Освіта України, 2011. 279 с.
46. Найдюк О. В. Семантичні та функціональні особливості прецедентних феноменів у німецькомовному дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». К., 2009. 17 с.
47. Нахимова Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации: монографія ГОУ ВПО «Урал.гос.пед.ун-т»; Ин-т социального образования. Екатеринбург, 2007. 207 с.
48. Некряч Т. Є., Копильна О. М. Перекладацькі стратегії відтворення алюзії в художньому тексті // Проблеми семантики слова, речення та тексту: зб. наук. пр. Вип. 12. К.: КНЛУ, 2004. С. 182-186.
49. Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен): учеб. пособие. М. : Флинта; МПСИ, 2006. 416 с.
50. Новикова М. О. Только ли слова? // Дружба Народов. № 8. М., 1983. С. 244-254.
51. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. вузов. М.: Academia, 2001. 204 с.
52. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е издание, репринтное. М.: Восточная литература, 2000. 407 с.

53. Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал, Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки [Текст] / отв. ред. Мелетинский Е.М. // Структура волшебной сказки. / М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. С. 11-122.
54. Остин Дж. Л. Слово как действие [Текст] // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986. С. 22-129.
55. Пикулева Ю. Б. Культурный фон современной телевизионной рекламы // Известия Уральского государственного университета. Екатеринбург, 2002. № 24. С. 268-276.
56. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. [Текст]. М.: Наука, 1976. 324 с.
57. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Издательство ЛГУ, 1986. 365 с.
58. Путий Е. С. Концептосистема немецкой фольклорной сказки: когниция, коммуникация, дискурс. 2011. № 3. С. 53-64.
59. Реформатский А. А. Проблемы структурной лингвистики. М.: Наука, 1968. 280 с.
60. Рудяков Н. А. Основы анализа художественного текста. К.: Наукова думка, 1989. 152 с.
61. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
62. Слышкин Г. Г. От текста к символу : лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М. : Academia, 2000. 128 с.
63. Сметанина С. И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века). СПб: изд-во 2002. 384 с.
64. Соборная И. С. Этнокультурные особенности сказочного дискурса: лингвориторический аспект (на материале русских, польских и

немецких сказок) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Сочи: Сочинский государственный ун-т туризма и курортного дела, 2004. 156 с.

65. Софронова И. Н. Художественный текст как культурно-смысловое пространство // Язык и культура. Киев: Изд-во Киевского гос. университета им. Т.Шевченко, 1993. С. 130-134.

66. Суперанская А. В. Что такое топонимика? М.; Наука, 1985. 124 с.

67. Суслов А. А. Темпос русской волшебной сказки // Теория и практика общественного развития. №1; электрон. версия. URL : <http://teoria-practica.ru/vipusk-1-2013> (дата звернення: 25.07.2018).

68. Телия В. Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры [Текст] // Фразеология в контексте культуры. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 13-24.

69. Томахин Г. Д. Реалии в культуре и языке. Реалия-предмет и реалия-слово // Методическая мозаика (приложение к журналу «Иностранные языки в школе»). 2007. №8. С. 20-28.

70. УРЕ, *Українська радянська енциклопедія* : в 12 томах. 1974–1985: электрон. версия. URL : <http://leksika.com.ua/ure/> (дата звернення: 25.09.2018).

71. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: (лингвистические проблемы). М. : ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. 416 с.

72. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. К.: Либідь, 2007. 243 с.

73. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л.: Традиция, 1986. 303 с.

74. Ширяев А. Ф. Синхронный перевод. М. : Воен. изд-во Мин. обороны СССР, 1979. 183 с.

75. Щерба Л. В. Опыты лингвостилистического толкования стихотворений // Избранные работы по русскому языку. М.: Наука, 1957. 156-180 с.

76. Эмер Ю. А. Миромоделирование в современном песенном фольклоре : когнитивно-дискурсивный анализ [Текст]: автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.02.01. Томск: Томский государственный ун-т, 2011. 39 с.
77. Яновский Н. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий разные в русском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины. СПб.: издательство при Императорской Академии наук, 1803-1806. 650 с.
78. Levinson C. Presumptive meanings. The Theory of Generalized Conversational Implicature. Cambridge. Massachussets: MII, 2000. 480 p.
79. Levi-Strauss C. The raw and the cooked (Mythologies) [Текст]. Chicago: University of Chicago Press, 1983. 387 p.
80. Sims M.C., Stephens M. Living folklore. An Introduction to the Study of People and their Traditions. Logan: Utah State University Press, 2011. 326 p.
81. Toolan M. I. Narrative: A Critical Linguistic Introduction. London; New York: Routledge, 2001. 260 p.
82. Zipes J. Fairy Tales and the Art of Subversion. London: Routledge, 2007. 272 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

83. Джекобс Дж. Английские сказки: електрон. версія. URL : <http://www.sacred-texts.com/neu/celt/cft/index.htm> (станом на 20.11.18.).
84. КУМ. Казки українською мовою: електрон. версія. URL : <http://kazka.vn.ua> (станом на 26.11.18.).
85. УНК. Українські народні казки: електрон. версія. URL : <http://proridne.org> (дата звернення: 26.11.18.).
86. Celtic Fairy Tales [Текст] / ed. J. Jacobs. Bennington: Flying Chipmunk Publishing, 2009. 176 p.
87. English Fairy Tales and More English Fairy Tales [Текст] / ed. J. Jacobs. Santa Barbara, Denver, Oxford: ABC-CLIO, 2002. 369 p.

88. English Folktales [Текст] / ed. D. Keding, A. Douglas. Westport: Libraries Unlimited, 2005. 231 p.
89. More Celtic Fairy Tales [Текст] / ed. J. Jacobs. L.: D. Nutt, 1895. 200 p.
90. Nisbet B. R. Cossack Fairy Tales and Folk-Tales. New York : A. L. Burt Company, 1894. 428 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Перекладацькі особливості стилістичних одиниць

Перекладацькі трансформації стилістичних одиниць	Способи перекладу	Змішані типи перекладу	Кількість одиниць, перекладених за допомогою даного способу перекладу / трансформації. Загальна кількість одиниць – 102.	Відсоткове співвідношення способів перекладу та трансформацій
	<i>Дослівний переклад</i>		25	24,5%
<i>Наближений переклад</i>			24	23,5%
<i>Додавання</i>		<i>Дослівний переклад + вилучення</i>	8	8,5%
	<i>Заміна частини мови</i>		7	6,5%
		<i>Перестановка + дослівний переклад</i>	7	6,5%
		<i>Дослівний переклад + транскодування</i>	6	5,5%
<i>Контекстуальна заміна</i>			4	4%
<i>Додавання</i>			4	4%
		<i>Дослівний переклад + додавання</i>	4	4%
<i>Компенсація</i>			3	3%
	<i>Транскодування</i>		3	3%

<i>Вилучення</i>			2	2%
		<i>Наближений переклад + вилучення</i>	1	1%
	<i>Смисловий розвиток</i>		1	1%
		<i>Перестановка + дослівний переклад + додавання</i>	1	1%
		<i>Перестановка + компенсація</i>	1	1%
	<i>Описовий переклад</i>		1	1%

Додаток Б

Тези за темою роботи

УДК 811.111'25'371:821

Лещенко Г. А.¹, Елькінсон С. В.²

¹ канд. філол. наук, доц. ЗНТУ

² студ. гр. ГФ-313м ЗНТУ

ПЕРЕДАЧА ВЕРТИКАЛЬНОГО КОНТЕКСТУ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНОЇ КАЗКИ

Вертикальний контекст як перекладознавча категорія є цілісною змістово-стилістичною системою, яка активно впливає на кожний її складник, визначаючи його реальну і потенційну текстову функцію. Він містить інформацію історико-філологічного характеру, що включає в себе реалії, різного типу літературні алюзії та цитати. Саме таке тлумачення вертикального контексту впливає з діалектичної єдності частини і цілого у процесі перекладу, насамперед художнього. Але поряд з контекстом авторським існує контекст перекладацький, тісно пов'язаний з традицією перекладання, яка склалася в межах певної національної культури, з методом і стилем перекладача.

У мові як кодовій системі роль сигналів виконують одиниці всіх рівнів, починаючи від фонем і закінчуючи реченням. Послуговуючись ними, письменник подає на розгляд читачеві закодовану художню реальність у вигляді образів, символів, знаків тощо, які формують вертикальний контекст. Завдання перекладача – відшукати ключ до закладеного в контексті коду. Це дозволить йому розшифрувати внутрішню структуру твору, інтерпретувати зміст вертикальної площини, виявити особливості функціонування алюзій, реалій на різних інформаційних рівнях.

Серед основних знаків кодової системи вертикального контексту слід виділити реалії та літературні алюзії та цитати. Велике значення для розуміння вертикального контексту літературно-художнього твору має наявність в ньому топонімів та антропонімів.

Оскільки вертикальний контекст актуалізує той або інший шар культури в новому тексті, він привертає увагу дослідників з точки зору його модифікації, тобто вертикальний контекст характеризується настановою на створення принципово нового і інформаційно насиченого тексту. Перший ступінь – поверхневий. Він обумовлює осмислення естетичного цілого, передбачає уважне читання, знайомство з образами твору, виявлення рефлектуючих мовних одиниць, їх аналіз, оцінку місця в художній системі письменника. Другий ступінь – глибинний. Він розкриває взаємодію художнього твору з мовною і з філологічною площинами. Лінгвостилістичне тлумачення тексту на глибинному рівні – філологічне тлумачення – базується на пильній увазі до місця слова в контексті цілого і вимагає якнайтоншого осмислення ідейного призначення і взаємозв'язку усіх одиниць тексту.

Сприйняття світу народом, його культура і свідомість виразно проявляються в фольклорі взагалі і в казці зокрема. Крізь призму фольклорних творів чітко проглядається картина світу окремого народу. Традиційні казки є творами народної культури, які існують в безлічі варіантів, передаються усно з покоління в покоління.

Народні казки важко перекладати, оскільки перекладачеві потрібні не стільки знання мови, скільки особлива майстерність і тонке розуміння культури і душі народу. Повноцінність перекладу в цілому знаходиться в тісному зв'язку з передачею національного забарвлення тексту казки.