

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ С.І. Сидоренко
« _____ » _____ 2020 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНИХ
ПІСЕНЬ***

Виконавець: студентка групи ФЛ-201 «М» ТРОХИМЕЦЬ ЛІНА ВАСИЛІНА

Керівник: канд. пед. наук, доцент СЕМИГІНІВСЬКА ТЕТЯНА ГРИГОРІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2020

ЗМІСТ

Вступ	4
Розділ 1. Стилїстика англомовної пісні у перекладознавчому аспекті.....	10
1.1. Стилїстичні засоби та способи їх відтворення у перекладі.....	10
1.2. Характерні риси англомовної пісні.....	17
1.3. Труднощі перекладу англомовних пісень.....	21
Розділ 2. Методологія дослідження перекладу стилїстики англомовних пісень.....	28
2.1. Комунікативний аспект англомовного пісенного дискурсу.....	28
2.2. Аналіз перекладознавчого висвітлення стилїстичних засобів англомовної пісні.....	35
2.3. Методи дослідження перекладу стилїстичних засобів англомовних пісень.....	43
Розділ 3. Стилїстичний аспект відтворення англомовних пісень українською мовою.....	53
3.1. Фонетичні стилїстичні засоби англомовних пісень та їх відтворення українською мовою.....	53
3.2. Засоби збереження семантико-стилїстичних мовних засобів англомовних пісень в українському перекладі.....	57
3.3. Способи відтворення синтаксично-стилїстичних мовних засобів англійських пісень українською мовою	66
Висновки	71
Список використаних джерел	75
Додатки	84
Додаток А	85

Додаток Б	86
Додаток В	87
Додаток Г	88
Додаток Д	89
Додаток Ж	90

ВСТУП

Переклад «з однієї мови на іншу» в дійсності означає не просто заміну однієї мови іншою. У перекладі переплітаються різні культури, особистості, способи мислення. Переклад пісень як частини культури передбачає включення перекладеного тексту в живий літературний процес, в культурну традицію тієї мови, на яку він здійснений. Це літературний процес, що вимагає великих творчих зусиль: важливо не тільки передати сенс, а й зберегти естетичну функцію, прагматику, а також поетичну організацію тексту.

Віршований переклад має свої специфічні особливості і методи передачі інформації в процесі роботи з текстом. Перекладацькі проблеми з поетичним текстом можна умовно розділити на дві групи, перша з яких пов'язана з особливостями національного і авторського поетичного мислення, а друга – з особливостями форми віршованого тексту пісні, які враховують структуру мови і залежать від сформованих у кожного народу традицій. У поезії індивідуальність автора і його рідної мови проявляються на максимальному рівні.

З моменту появи різних мов і до сьогодні, існує безліч труднощів, пов'язаних з перекладом, адже перекладач не просто повинен передавати загальний зміст вихідного тексту, а й передавати його інтенцію. Звичайно, багато що залежить від функціонального стилю оригіналу – якщо це науковий текст, то головним завданням буде відтворення змісту, а ось в процесі перекладу художнього тексту важливо ще й збереження форми. Тут важливу роль відіграє стилістичний аспект.

Пісенне мистецтво має величезну популярністю в усьому світі. Стиль пісні унікальний у світлі масовості та соціальної значущості, оскільки пісня займає важливе місце у становленні особистості. Пісні іноземною мовою вважаються одним із видів мовного спілкування і виступають засобом сталого вивчення і збільшення лексичного запасу, оскільки містять нові слова і вирази. У піснях вже відома лексика зустрічається в новому контекстуальному оточенні, що допомагає її активізації. У пісенних творах спостерігаємо часте використання власних назв, географічних назв, реалій країни мови, що вивчається, поетичних слів. Це навчає

людину почуттів мови, стимулює знання її стилістичних навиків, а також у піснях краще засвоюються і активізуються граматичні конструкції.

Пісня впливає на слухача цілісністю словесно-музичного оформлення. У цій роботі пісня розглядається як єдність пісенного тексту, вираженого у віршованій формі, і музичного жанру. Також пісня може бути відеофоном для ілюстрування когнітивного або естетичного тексту пісні. Пісня притягує інтерес розуміння пісенного тексту, який може забезпечити переклад.

Переклад пісенного тексту – багатостороння дія. Центральним аспектом є визначення перекладу. Англійський текст для україномовного слухача – це музичний твір іноземною мовою. Для носія мови і культури цей текст звучить органічно і не вимагає додаткового пояснення у вигляді перекладу.

Слухачеві важлива суть тексту, без втрати сенсу, ключових моментів, ідеї, отже, текст повинен бути максимально наближеним до зразка, без стилістичних вольностей в перекладі заради збереження ймовірності реципієнта самостійно проаналізувати текст і зробити висновки.

Переклад тексту пісень як частини культури передбачає включення перекладеного тексту в живий літературний процес, в культурну традицію тієї мови, якою він здійснений. Це літературний процес, що вимагає великих творчих зусиль: важливо не тільки передати сенс, а й зберегти естетичну функцію, прагматику, а також поетичну організацію тексту.

Дослідженням особливостей пісенного тексту займалися Н.С. Валгіна, Е.Е. Анісімова, Ю.Н. Караулов; лінгвостилістичний та лінгвокультурний аспекти пісень досліджували Ю.Є. Плотницький, Д. Кристал; особливості та труднощі перекладу у своїх дослідженнях описували В.В. Карп, Д.К. Пацулак.

Сучасна англійська пісня сформувалася в 1980-х роках, відомих своїми контркультурними тенденціями, а саме в текстах пісні з'явилися теми соціального характеру: самотність, протест проти війни і прогресивність техніки, індивідуальне самовдосконалення, конфлікт поколінь. Англійські пісні є потужним засобом пропаганди англійської мови, англійської та американської культури з властивими їм цінностями та ідеалами. Традиційна англійська пісня складається з двох або

трьох куплетів і приспіву, тобто має так звану двочастинну структуру. Текст пісні зазвичай відображає емоційно-чуттєвий стан виконавця пісні, розповідаючи історію (наративний текст), описуючи якийсь пейзаж (дескриптивний текст) або повідомляючи про думки, оцінку чи міркування автора (аргументативний текст). Тексти характеризуються досить вільною метрикою, яка варіюється кількістю наголошених складів. У синтаксичному аспекті англомовні пісні неоднорідні. В них присутні риси як високого, так і розмовного, «зниженого» стилю, причому можливе співіснування обох в одному тексті.

В процесі аналізу фонетичної характеристики текстів слід враховувати такі складові як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, звуконаслідування; звуковий символізм. При роботі з лексикою розглядається стилістично забарвлені слова, засоби художньої образотворчості: омоніми, синоніми, антоніми, пароніми, архаїзми, історизми, неологізми; індивідуальні новоутворення, використання їх у художньому мовленні; стилістичні фігури.

Актуальність дослідження зумовлена зростаючою популярністю англомовних пісень, а також їх українських перекладів, на світовій музичній платформі, які зумовлюють значний прагматичний вплив на слухачів. Дослідження стилістичного аспекту відтворення англійських пісень є особливо цікавим, адже серед українських перекладачів присутні постійні суперечки щодо доцільності вживання тих чи тих трансформацій, а також часто помітні кожному читачеві помилки перекладу, серед яких часом зустрічаються цілком непоояснювані випадки вживання недоцільних кальок та подання нових перекладів уже існуючих понять.

Мета дослідження полягає у дослідженні стилістичного аспекту відтворення англомовних пісень українською мовою.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання низки конкретних завдань:

- визначити поняття стилістичних засобів та способи їх відтворення у перекладі;
- висвітлити характерні риси англомовної пісні;

- схарактеризувати труднощі перекладу англомовних пісень;
- проаналізувати комунікативний аспект англомовного пісенного дискурсу;
- провести аналіз перекладознавчого висвітлення стилістичних засобів англомовної пісні;
- визначити методи дослідження перекладу стилістичних засобів англомовних пісень;
- дослідити фонетичні стилістичні засоби англомовних пісень та їх відтворення українською мовою;
- висвітлити засоби збереження семантико-стилістичних мовних засобів англомовних пісень в українському перекладі;
- визначити способи відтворення синтаксично-стилістичних мовних засобів англійських пісень українською мовою.

Об'єктом дослідження є пісні англомовних виконавців ХХІ століття.

Предметом дослідження є стилістичні особливості англомовних пісень та способи їх відтворення українською мовою.

Матеріал дослідження – це близько 100 англомовних пісень, що містять стилістичні засоби на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівні, та їх переклади українською мовою.

Для розв'язання поставлених завдань у роботі застосовано **комплексну методику дослідження**. Було вжито такі загальнонаукові методи, як дедукція, індукція, конкретизація та системний аналіз. Основними **методами** аналізу стилістики англомовних пісень є комплексний аналіз, аналіз із залученням елементів компонентного, трансформаційного аналізу, а також методу кількісних підрахунків. Для порівняння англійського тексту та його українського перекладу було використано зіставний метод.

Наукова новизна здобутих нами результатів полягає в тому, що незважаючи на наявність наукових робіт у сфері перекладознавства, присвячених дослідженню перекладів стилістичних засобів, переважна кількість з них концентруються на аналізі перекладу художнього твору. У роботі було проаналізовано стилістичні

засоби всіх рівнів на матеріалі англомовних пісень, а також засоби їх передачі українською мовою.

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що його результати становлять внесок у розвиток теоретичних аспектів перекладознавства, зокрема у теорію перекладу. Результати порівняльного аналізу особливостей перекладу стилістичних засобів, які використовуються у піснях, відкривають перспективу для таких досліджень, які стосуються передачі змісту та прагматичного впливу пісень на слухача.

Практична цінність роботи визначається тим, що її результати можна застосовувати для розв'язання практичних проблем, пов'язаних з англо-українським перекладом. Матеріал дослідження може бути корисним для студентів під час підготовки до семінарів з практики письмового перекладу, а також визначаємо можливістю його використання при підготовці відповідних розділів підручників, навчальних посібників, у лекційних курсах зі стилістики англійської мови, теорії перекладу та перекладу галузевої літератури, на практичних заняттях тощо.

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження оприлюднено на XX Міжнародній науково-практичній конференції молодих учених і студентів «Політ. Сучасні проблеми науки» (березень 2020, м. Київ) та VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Подолання мовних та комунікативних бар'єрів: освіта, наука, культура» (листопад 2020, м. Київ).

Публікації отриманих результатів. Основні результати дослідження опубліковано у збірнику тез доповідей XX Міжнародній науково-практичній конференції молодих учених і студентів «Політ. Сучасні проблеми науки» (березень 2020, м. Київ) та у збірнику тез доповідей VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Подолання мовних та комунікативних бар'єрів: освіта, наука, культура» (листопад 2020, м. Київ).

Трохимець Л.В. Стилістичний аспект відтворення англомовних пісень українською мовою. Тези доповідей XX Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених і студентів «Політ. Сучасні проблеми науки». Київ, 2020. С. 27-31.

Трохимець Л.В., Семигінівська Т.Г. Способи збереження семантико-стилістичних мовних засобів англомовних пісень в українському перекладі. Збірник тез доповідей VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Подолання мовних та комунікативних бар'єрів: освіта, наука, культура, Київ, 2020.

РОЗДІЛ 1

СТИЛІСТИКА АНГЛОМОВНОЇ ПІСНІ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ

1.1. Стилiстичнi засоби та способи їх вiдтворення у перекладi

Стилiстичний аспект перекладу полягає в правильному пiдборi лексико-граматичних засобiв вiдповiдно до загальної функцiонально-комунiкативної спрямованостi оригiналу, з урахуванням iснуючих норм мови, якою робиться переклад [4, с. 12]. М.П. Брандес i В.І. Провоторов вважають, що коли перекладач приступає до перекладу, вiн через мову тексту повинен з'ясувати для себе глобальнi речi:

- 1) в якому мовному жанрi виконано текст;
- 2) в якому функцiональному стилi цей текст iснує [17, с. 89].

Стилiстичнi мовнi засоби виконують рiзнi функцiї, допомагаючи автору показати особу з рiзних бокiв. Безумовно, кожен опис стає яскравiшим, коли в ньому є тропи й фiгури, якi будуються на основi навмисного порушення загальномовних зв'язкiв, в результатi чого виникають яскравi у своїй неповторностi образи. Практично всi дослiдники художнього тексту, художнього дискурсу i портретних описiв вказують на те, що головним серед стилiстичних засобiв є епiтет [17, с. 251].

Стилiстичнi засоби рiзноманiтнi й численнi, але в основi їх усiх лежить той же лiнгвiстичний принцип, на якому побудований весь механiзм мови: зiставлення явищ i встановлення подiбностей i розходжень мiж ними, контраст та еквiвалентнiсть [4, с. 135].

Лiнгвiсти М.Д. Кузнец та Г.М. Скляревська пропонують розглядати мовностилiстичнi прийоми, виходячи з дослiджень стилiстичної семасiологiї. Стилiстична семасiологiя вивчає стилiстичнi функцiї змiни лексичного значення слiв або сполучень слiв, стилiстичний результат рiзних за своїм характером зрушень їх предметної вiднесеностi. Далеко не кожне переосмислення перетворює слово в експресивний засiб. Предметом стилiстичної семасiологiї є тiльки таке

переосмислення слів або словосполучень, у результаті якого вони можуть виконувати функцію експресивних засобів мови [65, с. 14].

Як відомо, епітети, поряд з іншими художніми засобами, відбивають стан і рівень розвитку літературної мови певного періоду. Вони є тією ланкою, що поєднує у мовній свідомості письменника різні джерела літературної мови, її книжну та народнорозмовну основу, її виразний фольклорний компонент [7, с. 107]. Отже, епітет використовується як важливий художній засіб індивідуалізації й типізації та оцінки зображуваних явищ. Він створює широкі можливості індивідуально-авторського відтворення дійсності. Художні означення різноманітної семантики увиразнюють портрети персонажів. Оцінні характеристики подано передусім через мову автора, зрідка – персонажу.

Епітети є тим традиційним засобом, який найвиразніше передає особливості індивідуального стилю письменника, характеризує стиль літературного напрямку та художньої мови відповідного періоду [7, с. 83]. Структура епітетів у портретних єдностях письменника зазвичай вивчається з погляду їх морфолого-синтаксичного вираження. Визначаються два структурні різновиди: епітети-слова (*dark soul, kind heart, sweet truth*) й епітети-словосполучення (*extreamly cold person, successfully done debt*). У ролі епітетів-слів виступають прикметники і дієприкметники. Епітети-словосполучення – це сполучення прикметника з прислівником або дієприкметника з іменником в орудному відмінку. Епітети-слова зазвичай становлять найчастотнішу групу [48, с. 84]. Семантика епітетів досліджується у двох площинах: за характером семантичного зв'язку між членами епітетної синтагми і за тематичною приналежністю [48, с. 85]. Відправною точкою класифікації за характером семантичного зв'язку між членами епітетної синтагми є поділ епітетів на узуально-асоціативні й okazіонально-асоціативні. Узуально-асоціативні епітети підкреслюють ознаки, які є природно властивими деталям зовнішності й одягу. Okazіонально-асоціативні епітети, навпаки, називають ознаки, не характерні для деталей зовнішності й одягу, що залучаються автором з інших сфер [48, с. 78]. Узуально-асоціативні епітети є більш частотними. Яскравість епітетних конструкцій у портретних описах письменника додатково забезпечується розмаїттям цих тропів із погляду тематичної приналежності, в межах

якої було виділено епітети предметно-візуального і внутрішньо-психологічного сприйняття [4, с. 208]. Епітети предметно-візуального сприйняття віддзеркалюють ті аспекти деталей зовнішності або одягу, які чітко сприймаються оком, епітети внутрішньо-психологічного сприйняття насичують портретний опис психологічним змістом і оцінним звучанням. Епітети предметно-візуального сприйняття, залежно від того, які аспекти деталей зовнішності й одягу персонажів вони відбивають, поділяються на епітети форми/розміру, епітети кольору, епітети властивостей [4, с. 209]. У певному контексті епітети форми, кольору і властивостей можуть виявляти прихований, незвичайний компонент свого значення, що стає основою нових образів. Вони можуть відбивати психологічний стан і соціальний статус. У визначеннях епітета, наявних у довідкових та теоретичних джерелах [3, с. 12], підкреслюється його виразність, емоційність, експресивність, суб'єктивність та контекстна залежність (синсемантичність). Однак, незважаючи на те, що епітет має давню традицію вивчення [3, с. 13] та вважається ключовим тропом у лінгвопоетиці й лінгвостилістиці («історія епітета є історією поетичного стилю»), до сьогодні немає єдності у поглядах на його сутнісні характеристики. Застосування інтегративного дозволяє уникнути суперечностей щодо природи та типології епітета: за такого підходу його мовні та мовленнєві властивості межують разом з ментальними основами та комунікативною функцією [3, с. 13].

Серед стилістичних засобів, які використовують для створення образності тексту, питому вагу має порівняння. Порівняння – часткове уподібнення двох об'єктів – є однією з мовних категорій: поняття рівності – нерівності, більшого чи меншого ступенів якості, які знаходять своє вираження як у граматичній категорії ступенів порівняння прикметників і прислівників, так і у лексиці і фразеології (*as daft as a brush, as old as the hills*). Водночас, у мовленні порівняння тлумачиться як сутність іншої природи – стилістичний прийом, який є поширеним у творах письменників ХХ століття та, реалізуючись у портретному описі, являє собою інтенсифікацію, підсилення однієї риси. Метою порівняння є надання характеристики якомусь об'єкту шляхом зіставлення його з іншим об'єктом з зовсім іншого класу [7, с. 96].

Дуже важливим стилістичним засобом у створенні опису є метафора (*the curtain of night, all the world's a stage*). Вона допомагає відтворити образ героя, даний не досвідом, а інтуїтивним відчуттям. Метафору можна позначити як передачу значення відчуттів, які не передаються шляхом раціонального зв'язку [7, с. 238].

Крім згаданих вище стилістичних засобів, які використовують автори художніх творів, також застосовуються такі стилістичні засоби як гіпербола та алюзія. Гіпербола – це різновид тропу, що полягає в надмірному перебільшенні характерних властивостей чи ознак певного предмета, явища або дії. Вона часто присутня у повсякденному усному мовленні, у фантастичних та поетичних творах, але не у наукових текстах, де насамперед важлива точність [110].

Для гіперболічного відображення реальності характерне вираження реального через нереальне. В основі метафоричної гіперболи часто полягає фантастичний образ. Зустрічаються три види протиріччя, що можуть міститися у метафоричному переосмисленні. Логічне протиріччя спостерігається в гіперболах типу: *to beg a thousand pardons*. Безпосереднє протиріччя полягає в тому, що поняттю приписують ознаку, не властиву йому (*scared to death*). Абсурдне протиріччя спостерігається при об'єднанні ознак з різних областей, що робить абсурдним саме поняття (*to give the world to see him*) [107, с. 41].

Одним з найбільш цікавих аспектів теорії перекладу є проблема відтворення стилістичних прийомів. Ця проблема привертає увагу вчених-лінгвістів, але є недостатньо розробленою. Важливість вивчення перекладу образних засобів обумовлена необхідністю адекватного відтворення образної інформації твору на мову перекладу, відтворення стилістичного ефекту оригіналу в перекладі.

А.А. Утробіна розглядає такі стилістичні проблеми перекладу: параметри адекватності передачі стилістичних засобів, поняття асоціативного поля, прийом компенсації [71, с. 19].

Важливість вивчення перекладу стилістичних засобів зумовлена:

- необхідністю адекватної передачі образної інформації художнього твору у перекладі;
- відтворенням стилістичного ефекту оригіналу в перекладі.

Переклад стилістичних прийомів, що несуть образний заряд твору, часто викликає труднощі у перекладачів через національні особливості стилістичних систем різних мов. Всі лінгвісти підкреслюють необхідність збереження образу оригіналу в перекладі, справедливо вважаючи, що перш за все перекладач повинен прагнути відтворити функцію прийому, а не сам прийом.

Для перекладу стилістичного засобу необхідно визначити його зміст, його семантичну структуру. В образному засобі має місце акт:

- оцінки;
- номінації;
- естетичної інформації.

У разі, коли не знайдена компенсація образу і неможлива його передача, відтворюється тільки понятійний зміст образу [71, с. 25]. А.А. Утробіна виділяє такі параметри адекватності перекладу стилістичних засобів в плані змісту:

- передача семантичної інформації засобу мовою перекладу;
- передача емоційно-оцінної інформації;
- адекватність передачі експресивної інформації;
- адекватність передачі естетичної інформації [71, с. 20].

Якщо семантична основа першотвору передана точно, то результатом буде адекватний мовний образ з адекватним смисловим навантаженням. Г.М. Складарська стверджує, що в багатьох випадках мовні образи метафоричних словосполучень вихідної мови передані на еквівалентній основі номінативної функції [65, с. 26].

Асоціативне поле – асоціації, що викликані нормативними значеннями слів при незвичайній їх сполучуваності. Переклад можна вважати рівноцінним, якщо слово цільової мови володіє тим же асоціативним полем, що й слово мовою оригіналу, так як це викликає у читача перекладу ту ж активність думки й уяви, що й у читача оригіналу [48, с. 27].

При розгортанні складних метафор необхідно розгортання двох асоціативних планів:

- заснованого на прямому значенні;

- розгортання образно-переносного сенсу. Недотримання чіткого паралельного співіснування цих двох планів може призвести до перекладацьких порушень, які призведуть до розриву метафоричного змісту. Тоді пряме значення сприймається раніше метафоричного, і метафора руйнується.

При передачі таких стилістичних засобів як порівняння, епітет, метафора, перекладачеві кожен раз потрібно вирішити: чи доцільно зберігати образ, який в них закладено, або в перекладі його слід замінити іншим. Причиною заміни можуть бути особливості українського слововжитку, сполучуваність слів і т. ін. [11, с. 29].

Стилістичний аспект перекладу необхідний перекладачеві, без нього, не могло і не може вийти красивого перекладу. Саме стилістичний аспект мови відповідає не тільки за переклад з мови оригіналу на мову перекладу, а й за особливості й майстерність перекладача. Адже від того, як перекладач здатний передати сенс стилістичних одиниць і залежить переклад оригіналу.

Хороший перекладач користується способами передачі деяких стилістичних прийомів, використаних в оригіналі для того, щоб надати тексту велику яскравість і виразність. У перекладача є такий вибір: або спробувати скопіювати прийом оригіналу, або, якщо це неможливо, створити в перекладі власний стилістичний засіб, що володіє аналогічним емоційним ефектом. Для перекладача важлива не стільки форма, скільки функція стилістичного прийому в тексті [1, с. 124].

Один з найуживаніших засобів перекладу, який використовується для відтворення стилістичних засобів, є калькування. Це зумовлено тим, що, перекладаючи певну фігуру, дуже складно віднайти прямий еквівалент у мові перекладу. Та й навіть коли такий є, він не завжди відповідає емоційному настрою тексту, тому переклад може звучати «сухо» порівняно з оригіналом. Зважаючи на це, перекладачі використовують слово або конструкцію, які не є прямим еквівалентом, але мають схоже значення. Це допомагає зберегти зміст оригіналу і не втратити емоційного забарвлення тексту. Цей прийом використано при перекладі таких стилістичних засобів як метафори, епітети [39, с. 78].

Заміна слова або цілої фрази на еквівалент мови перекладу є одним з найпростіших способів відтворення стилістичних засобів. Слово або вираз, що

мають еквівалент в мові перекладу, здебільшого повністю відповідають змісту та емоційному забарвленню, тому це значно полегшує роботу перекладача. Але головна проблема полягає в тому, що такі випадки повної еквівалентності знайти дуже складно, тому в перекладах їх можна зустріти не так часто [1, с. 87].

Структурне перетворення – зміна граматичної структури або порядку слів тексту оригіналу застосовується для перекладу порівнянь. Порівнюючи переклади з оригіналом, ми виявили, що перекладачі використовували також метод структурного перетворення. У більшості наведених нижче прикладів можна спостерігати такі зміни: заміна порядку слів, перехід однієї частини мови в іншу, зміна граматичної структури, додавання або вилучення слів. Усі ці зміни необхідні не лише для збереження змісту, що є, безперечно, одним з найважливіших факторів під час перекладу, але й для відтворення емоційного наповнення твору [1, с. 41].

Одним з найпоширеніших способів перекладу є додавання та вилучення слів. Його використовують у таких випадках. По-перше, коли в мові оригіналу два слова мають різні значення або відтінки, а в мові перекладу вони мають однакове емоційне забарвлення або перекладаються одним словом (і навпаки). По-друге, коли для відтворення того чи того стилістичного засобу недостатньо лише еквівалента мови перекладу. По-третє, для перенесення змістового навантаження з однієї частини речення в іншу, для збереження балансу.

Отже, стилістичний аспект мови відповідає не тільки за переклад з мови оригіналу на мову перекладу, а й за особливості й майстерність перекладача. Серед стилістичних засобів, які використовують для створення образності тексту, особливого значення набувають порівняння, метафори, епітети, гіпербола, алюзії. Для перекладу метафор, епітетів та порівнянь перекладачами використовуються всі наявні методи, здебільшого заміна слова або фрази на аналог, який має схоже значення, але по-різному відтворюється; структурне перетворення – зміна граматичної структури або порядку слів в тексті оригіналу; додавання або вилучення слів під час перекладу.

1.2. Характерні риси англомовної пісні

До числа найбільш актуальних проблем сучасного перекладознавства відноситься проблема перекладу англомовних пісень. Варто переглянути статистику будь-якої пошукової системи, щоб зрозуміти, що переклад пісенних текстів дуже популярний як серед любителів, так і серед професійних перекладачів. Переклад пісень сучасних виконавців є окремою сферою художнього перекладу. Музика відіграє важливу роль у житті людини. Пісні бувають різні: веселі, сумні, змушують думати або мріяти. Дуже часто, почувши, красиву іноземну пісню, хочеться зрозуміти, про що вона. Тому варто розглянути характерні риси саме англомовної пісні, адже вона є найпопулярнішою у сучасному музичному мистецтві.

Пісенний текст – це єдність мелодійного і вербального компонентів, зокрема, повторюваний ритмічний малюнок розміру, де кожен з трьох або чотирьох куплетів розбивається приспівом, де зазвичай повторюється не тільки мелодійний, але і вербальний компонент [102, с. 141]. Подібно до ліричної поезії, пісня фокусується на відображенні і передачі реципієнту почуттів та емоцій продуцента, як правило, з приводу нюансів любовних взаємин.

Пісенний дискурс, зокрема, англомовний пісенний дискурс, складається з величезного корпусу текстів в ситуаціях пред'явлення їх адресату поданих повідомлень, – колективно або індивідуально. Ці тексти варіюються за тривалістю, ступені складності й художній майстерності їх творців.

Пісенний текст, навіть якщо він створений колективом авторів, все ж асоціюється з особистістю вокаліста, так званого «франтмена» (тобто «людини, що стоїть попереду, на авансцені»), – він є особою групи і персоніфікує ліричного героя пісенного тексту, іноді навіть не будучи автором тексту [102, с. 141].

Таким чином, пісенний текст як єдність мелодійного і вербального компонентів, актуалізується в момент подання його публіці як сукупності індивідів. Ми можемо сказати, що акт сприйняття пісенного тексту має місце в той момент, коли «я» автора зустрічається з «я» слухача, в цьому своєрідному діалозі двох мовних особистостей. Зрозуміло, існують різні рівні сприйняття: ближче до

адекватного сприйняття художнього задуму автора та частина аудиторії, яка досить підготовлена і в музичному, і в літературному плані.

При вивченні впливу пісенного тексту на мовну особистість особливе місце займають дослідження із музичної психології. Музична психологія займається вивченням впливу музики на людину і його активну музичну діяльність, розглядає проблеми процесів формування, розвитку і визначення музичних здібностей; психологічних механізмів творів, виконання, сприйняття і навчання музиці; застосування музики як масового засоби комунікації (на концертах, виставах, кіно, на телебаченні, радіомовленні); лікувального впливу музики на людину; естетичної, моральної та виховної ролі музики у формуванні підростаючих поколінь [42, с. 142]. Ця роль музичної складової в додатку до сучасного пісенного тексту, ми вважаємо, має сьогодні, скоріше, негативне втілення.

В процесі розгляду впливу екстралінгвістичних факторів на сучасний пісенний текст, а також впливу пісенного тексту на своїх адресатів, прогнозування його дії на мовний смак і мовну культуру суспільства загалом, з нашої точки зору, необхідно враховувати досягнення соціолінгвістики як галузі мовознавства, що вивчає мову в зв'язку з соціальними умовами її існування [59, с. 142].

Пісенний текст є складним культурним текстом, який втілюється на вербально-мелодійному, поведінковому та ментальному рівнях. Ці рівні взаємопов'язані, вони визначають і доповнюють один одного, що дуже важливо для лінгвістики. В процесі дослідження мовної складової пісенного тексту, ми звертаємося до середовища, яке формує, пояснює і доповнює зміст словесного компонента (музичний компонент, екстралінгвістичні фактори масової культури). А роль пісенного тексту як середовища, в яке занурений адресат, виявляється при дослідженні впливу цього тексту на слухачів.

На відміну від художніх і віршованих текстів, в пісенному тексті під час взаємодії музики і слова утворюється поле взаємного тяжіння. Саме тому, як зазначають дослідники, «музична мова» висловлює мислення більш досконаліше; ніж мислення в словах, – більш досконале саме в силу своєї волі від слів. У зв'язку з

цим поети-символісти і дослідники-музикознавці вважають музику неосязною словами за своїм змістом [50, с. 43].

Таким чином, в пісенному тексті присутній такий елемент, який легко здатний перетворюватися у внутрішній світ його адресатів, впливати на їх світосприйняття, і при цьому він часто пов'язаний з їх життєвим досвідом, тобто максимально швидко знаходить точки зіткнення з реальними подіями життя своїх адресатів. У сучасному пісенному тексті виявляються смислові елементи, подібні до таких, які ми можемо зустріти в фольклорних, ліричних піснях, тому деякі дослідники вважають сучасну пісню формою реалізації фольклорного жанру.

Сучасна англomовна пісня формувалася в 1980-х роках та відома своїми контркультурними тенденціями, коли в текстах з'являються теми соціального характеру: самотність, протест проти війни і появу техніки, індивідуальне самовдосконалення, конфлікт поколінь [40, с. 217]. Англomовні пісні є потужним засобом пропаганди англійської мови, англійської та американської культури з властивими їм цінностями та ідеалами. Тексти англomовних пісень мають «культурологічну стійкість», оскільки вони існують в просторі культури. До однієї з важливих причин стійкості цих текстів слід віднести їх актуальність у межах відповідної соціально-політичної ситуації і широкий суспільний резонанс тієї чи іншої пісні.

Традиційна англomовна пісня складається з двох або трьох куплетів і приспіву, тобто має так звану двочастинну структуру. Текст пісні зазвичай відображає емоційно-чуттєвий зміст, розповідаючи історію (нарративний текст), описуючи якийсь пейзаж (дескриптивний текст) або повідомляючи про думки, оцінку чи міркування автора (аргументативний текст) [110].

Тексти характеризуються досить вільною метрикою з варіативною кількістю ударних складів. Така неоднорідність зумовлена тим, що при виконанні, в силу того, що «мелодійний рядок» довший віршованого, є можливість або «розтягнути» короткий рядок, або «стиснути» довгий, проспівавши його швидше. Домінуючою в англomовних пісенних текстах є ритмічна структура мелодійної складової, якій і

підпорядковується ритм вербального компонента. Найчастіше використовуються такі стандартні способи римування, як парний і перехресний [40, с. 135].

У синтаксичному аспекті англomовні пісні неоднорідні. У них присутні риси як високого, так і розмовного, «зниженого» стилю, причому можливе співіснування того й іншого в одному тексті. Найбільш помітними рисами текстів англomовних пісень слід вважати паралельні конструкції в поєднанні з різними видами повтору, а також високу накопиченість питальних речень, що говорить про присутність рис діалогізму, або діалогічності. До синтаксичних особливостей відносяться паралелізм, просте речення, синтаксичні можливості речень із однорідними членами і відокремленими, порядок слів у реченні як засіб мовної виразності, використання складних синтаксичних конструкцій в різних типах мовлення [15, с. 75].

Аналізуючи фонетичний аспект пісенних текстів, слід враховувати такі складові як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, звуконаслідування, звуковий символізм. Під час роботи з лексикою розглядаються стилістично забарвлені слова, засоби художньої образотворчості: омоніми, синоніми, антоніми, пароніми, архаїзми, історизм, неологізми; індивідуальні новоутворення, використання їх у художньому мовленні; стилістичні фігури. Морфологічні аспекти включають в себе функціонування іменних частин мови в тексті, стилістичне використання морфологічних форм іменників, прикметників, займенників; виражальні можливості дієслова та дієслівних форм [12, с. 15].

На даний момент музична культура набуває масового характеру. В першу чергу, це пов'язано з тим, що, на відміну від так званої серйозної музики, до якої ми відносимо класику у всіх її проявах, автори популярної музики використовують прості мелодичні та ритмічні малюнки і різноманітні повтори, що полегшують її сприйняття [12, с. 14]. Популярна музика є одним із каналів поширення англійської мови в світі, при цьому цікаво те, що молодь багатьох країн часто краще ознайоmlена з англomовними (в основному англійськими й американськими) виконавцями, ніж з вітчизняними. У свою чергу, глобалізація англійської мови впливає на розвиток англomовної пісні. Слід також відзначити позитивну роль

Інтернету в стимулюванні інтересу до англомовних пісень – адже в Інтернеті можна знайти текст пісні практично будь-якого англомовного виконавця.

За даними Х. Крінгса, більше 90% груп і сольних виконавців сучасної музики співають англійською мовою, при чому їх рідна мова не має значення. Текст пісні на англійській мові – гарантія уваги з боку публіки в глобальному масштабі і важливий фактор комерційного успіху. Х. Крінгс бачить в такому домінуванні позитивний аспект для світової культури в цілому, оскільки твори таких авторів, як Боб Ділан, Боб Марлі, Джон Леннон «стали для молодого покоління символом свободи, непокори й прогресу» [88, с. 263]. Сучасна пісня загалом, зокрема англомовна пісня, будучи феноменом музичного плану, теж передає «емоції і, впливаючи на емоційно-чуттєвий стан людини, ... здатна пробуджувати асоціації, пам'ять про минуле, переживання, сприяти зміні настрою».

Отже, традиційна англомовна пісня складається з двох або трьох куплетів і приспіву, тобто має так звану двочастинну структуру. Текст пісні зазвичай містить наративний текст, дескриптивний або аргументативний текст. До синтаксичних особливостей англомовної пісні відносяться паралелізм, просте речення, повтори, питальні речення. Аналізуючи фонетичний аспект пісенних текстів слід враховувати такі складові як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, звуконаслідування, звуковий символізм. Під час роботи з лексикою розглядаються стилістично забарвлені слова, засоби художньої образотворчості: омоніми, синоніми, антоніми, пароніми, архаїзми, історизм, неологізми; індивідуальні новоутворення.

1.3. Труднощі перекладу англомовних пісень

Переклад «з однієї мови на іншу», в дійсності означає не просто заміну однієї мови іншою. У перекладі стикаються різні культури, особистості, склади мислення. Переклад пісень як частини культури передбачає включення перекладного тексту в живий літературний процес, в культурну традицію тієї мови, якою він здійснений. Це літературний процес, що вимагає великих творчих зусиль: важливо не тільки передати

сенс, а й зберегти естетичну функцію, прагматику, а також поетичну організацію тексту пісні.

Переклад пісень на сьогодні зустрічається все частіше і частіше – через кілька днів після виходу того чи того твору з'являються перші варіанти його перекладу – як правило, не римовані і без дотримання форми, використаної в оригіналі. Через деякий час можна виявити віршований переклад пісні – в основному це пісні популярних виконавців, які у всіх на слуху. Здійснення віршованого перекладу, безумовно, накладає на перекладача велику відповідальність, адже результат, який не відповідає правилам, неправомірно називати перекладом – це скоріше буде інтерпретацією [8, с. 207].

Переклад поетичного тексту може здійснюватися різними способами, зокрема за допомогою художнього і поетичного перекладу. Т.А. Казакова відзначає, що «художній переклад є інокультурною подобою вихідного художнього тексту, що відповідає літературно-комунікативним вимогам і уявленням суспільства на певному історичному етапі» [37, с. 113]. Художній переклад спирається на мовну творчість перекладача, його літературний таланти. Перекладач повинен сприймати текст як незалежний оглядач і виявляти можливі труднощі при його прочитанні. Оскільки практично будь-який текст допускає можливість декількох варіантів перекладу, перекладач як творець художнього тексту іншою мовою, повинен мати на увазі, що обраний ним варіант повинен бути саме художнім, і він обов'язково повинен включати в себе можливість всіх тих тлумачень, які допускає текст оригіналу [37, с. 55]. Здійснюючи художній переклад важливо відобразити індивідуальний стиль автора, авторську естетику [37, с. 36].

Віршований переклад має свої специфічні особливості та методи передачі інформації в процесі роботи з текстом. Перекладацькі проблеми при роботі з поетичним текстом можна умовно розділити на дві групи, перша з яких пов'язана з особливостями національного і авторського поетичного мислення, а друга – з особливостями форми віршованого тексту, які враховують структуру мови і залежать від сформованих у кожного народу традицій. У поезії індивідуальність автора і його рідної мови проявляються на максимальному ступені. Відомо, що при перекладі

іншомовних віршів на свою мову, перекладач повинен враховувати всі їх елементи зі складним і живим зв'язком, і його завдання – віднайти у своїй рідній мові такий самий складний і живий зв'язок, який по можливості точно відобразив би оригінал і справив рівноцінний емоційний ефект [36, с. 23].

Переклад пісень сучасних виконавців різних музичних напрямків і жанрів є окремою сферою перекладу. Ключовим моментом є визначення реципієнта перекладу. Зазвичай ним є шанувальник виконавця або просто слухач. Англійська пісня для україномовного слухача – це музична композиція, що супроводжується текстом англійською мовою, тобто текст являє собою другорядний аспект сприйняття пісні. Реципієнту необхідна суть тексту без втрати сенсу, ключових моментів, ідеї, тому переклад тексту повинен бути максимально наближений до оригіналу, без стилістичних вольностей автора для збереження можливості реципієнта самому проаналізувати текст і зробити свої висновки щодо композиції.

Професійний перекладач, в процесі перекладу тексту пісні, повинен передати настрій і думки автора, при цьому якнайкраще зберігши формальну і семантичну складову оригінального тексту. Перекладачеві бажано не тільки володіти мовою вихідного тексту, а й мати хоча б мінімальні музичні пізнання. При перекладі пісень необхідно брати до уваги стилістичні особливості і граматичну структуру мови, якою написаний оригінальний текст. Так, коли перекладач бере в руки текст оригіналу, переосмислює його і приступає до роботи, він нерідко зустрічає жаргонні слова, різні звороти і граматичні структури, які диктують розмір тексту і музичну форму пісні. Відомо, що в середньому слова в англійській мові коротші, ніж їх аналоги в українській. Саме тому текст оригіналу буває коротший ніж переклад. Головне – зберегти при цьому первісний зміст і комунікативну інтенцію автора пісенного тексту [26, с. 89].

У пісні відображаються різні еталони культури (те, чим зазвичай порівнюється світ, приписи в прихованому вигляді); національні та етнокультурні стереотипи (узагальнене уявлення про типові риси, що характеризують який-небудь народ); культурний фон епохи (історичні події та явища соціального життя, що відбулися або відбуваються в наведеному культурному суспільстві); ментальність (спосіб

бачення світу в категоріях суспільної свідомості, в якому переплітаються емоційні, духовні, інтелектуальні та вольові якості національного характеру); менталітет як глибинна структура свідомості, що відображає склад розуму і душі народу. Всі ці складові повинні бути відтворені у перекладі. Отже, варто розглянути деякі труднощі, з якими доводиться стикатися, займаючись віршованим, а саме пісенним перекладом [7, с. 208]:

Довжина лексичних одиниць. Англійські слова коротші ніж українські, що істотно скорочує текст оригіналу, стискає його. Таким чином, рядок англійського пісенного тексту складається з більшої кількості лексичних одиниць, що вкрай важливо враховувати під час перекладу. Вкрай важко піддаються перекладу на українську мову короткі рядки, що розташовані послідовно.

Паузи в мелодії. Крім того, однією з основних характеристик пісенного тексту можна назвати поділ відрізків тексту паузами, зумовленими ритмом і мелодією твору. Два цих членування не завжди збігаються, в результаті чого може вийти тривалий розрив у смисловому ланцюзі (наприклад, розрив теми і реми), і сенс речення, закладений в рядок, загубиться. Особливо це характерно для пісень з повільним ритмом, який зумовлює наявність довгих пауз. Як правило, ритм і мелодія визначають будову тексту в оригінальних творах, тому описане вище розбиття зустрічається рідко, і паузи поділяють логічно закінчені відрізки речення (наприклад, рядок закінчується ствердно (можна поставити крапку / кому) або присутнє слово, зазвичай службове, що сигналізує про продовження думки: *but* в кінці рядка або *if* на початку) [111]. Однак в процесі перекладу можуть скластися обставини, що перешкоджають укладенню смислового відрізка в проміжки між ритмічними паузами.

Прагматичний ефект. Крім максимально точної передачі сенсу і абсолютної відповідності форми, існують інші критерії, які можуть максимально зблизити оригінал і переклад або, навпаки, зовсім віддалити їх один від одного. Необхідно враховувати, що одне і те ж слово може по-різному оцінюватися в тому чи тому мовному середовищі, точно так же це може бути застосовано до всього тексту. При правильному перекладі, який накладається на мелодію твору, в культурі мови

перекладу використані мовні засоби (наприклад, лексичні) можуть виглядати буденними і блідими – «не гідними» поетичного тексту. Наприклад, багаторазові повтори, прийнятні в англійській культурі, у перекладі українською мовою виглядають ненатурально.

Види перекладу пісень. Аналізуючи роботи, наявні в різних джерелах, можна виділити кілька видів перекладу пісенного тексту [111]:

1. Дослівний, або «інформативний» переклад характеризується відсутністю рими, і розмір в ньому не дотримується. Основна мета – передати зміст твору. Незважаючи на відносну простоту в порівнянні з власне пісенним перекладом, зайва дослівність перешкоджає розумінню і запам'ятовуванню змісту твору.

2. Інтерпретація полягає в дотриманні тільки оригінальної мелодики, ритму, розміру, розстановки наголосів. Оригінальний текст при цьому не перекладається, а замість нього пишеться новий, який іноді лише віддалено нагадує оригінал.

3. Власне пісенний переклад, дотримуючись мелодики музичного твору, максимально точно передає його сенс. З огляду на надзвичайну складність такого перекладу, допустимі незначні відступи від початкового тексту, доповнення, скорочення, генералізація та ін. Основна мета – створення перекладу, який максимально точно узгоджується з музичним рядом, який не поступається оригіналу по стилю і кількості використаних стилістичних засобів, і який має подібний прагматичний ефект.

В процесі перекладу пісень, як і будь-яких поетичних текстів, необхідно брати до уваги стилістичні особливості та граматичну структуру мови оригінального тексту. Зокрема, в процесі перекладі англійських пісень часто зустрічаються жаргонні слова, поетичні звороти і граматичні структури, які диктує поетичний розмір тексту й музична форма пісні [112]. Новий текст повинен не просто співатися, він повинен зберігати прозорість, легкість оригіналу. Бувають переклади, які сприймаються як невдалі, внаслідок неузгодженості мелодії і музики слова.

Та обставина, що в оригіналі слово народжує мелодію, а в переказному пісенному тексті вже мелодія пропонує ритм і розмір вірша, підвищує вимоги до слова. Необхідність синхронізувати звучання змушує перекладача використовувати

перекладацькі прийоми – перестановки, заміни, вдаватися до трансформацій опущення і додавання. При цьому перестановка супроводжується переосмисленням змісту, вимагає такої складної трансформації, як смисловий розвиток, або модуляція.

З іншого боку, в пісенних текстах певних жанрів можливий буквальний переклад. Допускає його, наприклад, медитативна лірика, бардівська пісня. Зокрема, в традиції французького шансону переважає інтерес до тексту пісні. У той час як англійська пісня – «це музична композиція, що супроводжується текстом англійською мовою, тобто текст для не носіїв мови є другорядним аспектом сприйняття пісні» [7, с. 26].

Англійська пісня для україномовного слухача – це музична композиція, що супроводжується текстом англійською мовою, тобто текст – це другорядний аспект сприйняття пісні. Реципієнту необхідна суть тексту без втрати сенсу, ключових моментів, ідеї, тому переклад тексту повинен бути максимально наближений до оригіналу, без стилістичних вільностей автора для збереження можливості реципієнта самому проаналізувати текст і зробити свої висновки щодо композиції [7, с. 21].

В процесі перекладу тексту пісні професійний перекладач повинен передати настрій і думки автора, при цьому максимально зберігши формальну й семантичну складову оригінального тексту. Перекладачеві бажано не тільки володіти мовою вихідного тексту, а й мати хоча б мінімальні музичні пізнання. Головне – зберегти при цьому первинний зміст і комунікативну інтенцію автора пісенного тексту. Переклад пісенного тексту можна вважати однією з новинок сфери художнього перекладу, причому, новинок масово затребуваних.

Отже, в процесі перекладу пісень необхідно брати до уваги стилістичні особливості й граматичну структуру мови оригінального тексту. Труднощі, з якими доводиться стикатися перекладачу в процесі відтворення англійських пісень, це довжина лексичних одиниць, паузи в мелодії та передача прагматичного ефекту тексту пісні. Дослідники виділяють кілька видів перекладу пісенного тексту: дослівний, або «інформативний», інтерпретація, власне пісенний переклад. Також,

для синхронізації мелодії та тексту, перекладач вдається до низки перекладацьких прийомів – перестановки, заміни, трансформацій вилучення і додавання. При цьому перестановка супроводжується переосмисленням змісту, вимагає такої складної трансформації, як смисловий розвиток, або модуляція.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ТЕОРІЇ ПЕРЕКЛАДУ

2.1. Комунікативний аспект англомовного пісенного дискурсу

На думку Антоніса ван Дейка, дискурс за своїм значенням «є складною єдністю мовної форми, значення і дії, яка могла б бути оптимальним чином охарактеризована зі сприйняття поняття комунікативної дії або комунікативного акту» [18, с. 10]. Дослідження дискурсу як комунікативного явища має на увазі трактування тексту в його співвідношенні з суб'єктом мовлення, адресатом, часом і місцем комунікації.

В інтернет-енциклопедії «Психологія спілкування» дискурс визначається як трудомістке комунікативне явище, співвіднесене із ситуаційним і соціокультурним контекстом, знаннями, установками, цілями комунікантів [103]. Дискурс розглядається як цінний парадокс у взаємодії людства і механізмах їх свідомості [103]. Так як дискурс багато в чому залежить від соціокультурного контексту, в процесі його аналізу потрібно буде передбачати ситуаційні, психологічні, громадські та культурні моменти, суттєві для його інтерпретації.

У науковій літературі дискурс регулярно розуміється як складова культури і соціальних відносин. У зв'язку з цим істотно ускладнилося і розширилося уявлення про закономірності формування і передачі значення в дискурсі, про те, яку інформацію і навички повинна мати людина, що вступає в комунікацію. Дослідження механізмів такого функціонування дискурсу певного різновиду вельми актуальний.

Пісенний дискурс як важливе соціальне явище антропологі і мовознавці оцінили не так вже давно, в кінці ХХ ст., коли стало зрозуміло, що в світі втрачено дух згуртованості, з'явилося відчуття аутентичності і байдужості до того, що відбувається [40, с. 12].

Комунікація в пісенному дискурсі відбувається з автором і конкретно з виконавцем пісні. Як акцентує увагу В. Е. Халізов, що автор не просто присутній, а панує в будь-яких формах художньої діяльності і при наявності у творіння особистого

розробника і в ситуаціях колективних, численних творців нині переважають, а не коли автор невідомий, і коли його ім'я анонімне [74, с. 29].

Значення, яке вербалізується в пісні, постійно підлягає інтерпретації. Воно виводиться адресатом із ситуації, яка знаходиться у межах загальнокультурних знань і подільних їм комунікативних конвенцій. Будь-який музичний стиль задає конкретні установки і правила комунікації, так як в ході взаємодії актуалізуються явні погляди про міркування, погляди, інтенції. Найголовніше те, що, будучи комунікативним ходом, дискурс пов'язаний з когнітивною сферою особистості, з соціумом і культурою в цілому. Так, лірична або ліро-епічна пісня об'єднує комунікантів, підкреслює внутрішній зв'язок між ними. Як свідчить О. Розеншток-Хюссі, «іноді коли ми співаємо, ми відчуваємося цілісно всередині; ми відчуваємо себе в світі як вдома. Співати – означає говорити не від себе особисто, а говорити хором, «усім світом». У зовнішньому світі розрізненню немає кінця. Але варто заговорити або заспівати, і мільйони стають цілою сім'єю. Там, де один, заспіває, а другий підхоплює, свідомість співаків одухотворені одноставністю, яка виходить на передній план, а всі відмінності свідомостей придушуються» [60, с. 22].

Протягом ХХ століття спів був домінуючим видом глобального, масового спілкування, багато в чому завдяки співу формувалася життєвий сенс, зміцнювалася колективістська культура, яка знищувала відмінності між деякими індивідуумами. Пісні виконували функцію психологічного супроводу в різних сферах роботи індивідів, відігравали роль консолідуючого чинника в напружені для суспільства часи. У пісенному дискурсі роздуми про майбутню долю незмінно змальовуються через багатогранні спільні долі. У вітчизняному пісенному дискурсі важливий, цілком самостійний пласт до сих пір становлять пісні бойової теми, особливо пов'язані з подіями Великої Вітчизняної війни. За достовірним зауваженням Ю. А. Емер, «треки про історичні події, що об'єднують націю, сприймаються як загальне нещастя, залишаються в активній пам'яті соціуму» [32, с. 30]. Пісенний дискурс про битву володіє особливою комунікативною спрямованістю: в сьогоденній культурі постаті пісенного дискурсу про події 1941-1945 рр., виховують простір національної рівності, стають базою для затвердження загальних для всіх поколінь цінностей і смислів

[32, с. 29]. При цьому в кожному із стилів цього дискурсу – будь то балада, марш, похідна, епічна або лірична пісня – використовуються спеціальні методи моделювання світу.

Відповідно, пісенний дискурс, який є синтезом вербального і музичного компонентів, видається як продукт і медіатор соціально і культурно обумовленої комунікації. Тематична своєрідність пісенних творів може служити актуалізатором певних смислів і функцій. Базовими характеристиками пісенного дискурсу є комунікативна ситуація, її жанрове втілення і типові концептуальні структури.

Невідповідність структурної організації поетичних текстів і текстів англомовного пісенного дискурсу пояснюється цілою низкою причин. Якщо мова йде про структуру, необхідно дізнатися, що можна вважати одиницею такої структури, і які характеристики зв'язності таких одиниць. Під структурою розуміються не стільки структури конкретних текстів, скільки принципи організації цих структур, таких як членування тексту на смислові частини і механізми зв'язку цих частин. Невідповідність зв'язності текстів (і прозових, і поетичних) вважається досить поширеною проблемою, і твердження про те, що якийсь текст є зв'язний, здається аксіомою. Досить очевидні і засоби зв'язності – вони можуть бути лексичними, і граматичними, і семантичними [33, с. 136]. Формальними одиницями пісенного поетичного тексту слід вважати рядки (вірші), об'єднані в куплети (в пісенному тексті це традиційно катрени, або чотири рядки) з кільцевим або парним римуванням, причому є так званий приспів (рефрен, Chorus) – це рядки, які практично знаходяться в незмінному вигляді (іноді зі змінами) і повторюються після кожного куплета. Приспів з одного боку є ніби продовженням попереднього куплета, а з іншого – є ланкою, що пов'язує його з наступним куплетом [111].

Запропоновані різними дослідник варіанти членування тексту за смисловим, але не за формальним шаблоном, розроблені на матеріалі прозових текстів, що власне примушує уявити, що структурування поетичного тексту – завдання досить важке. Г.Я. Солганік вважає, що в рамках тексту об'єднуються в найбільші сполучення – прозові строфи, які дослідник іменує «групи речень, об'єднаних за змістом і граматично, і виражають більш-менш закінчену ідею» [66, с. 24]. Присутні й інші

варіанти назв для групи речень, об'єднаних за тематичною ознакою: складне синтаксичне ціле, діктема і так далі.

О.Л. Каменська повідомляє про те, що взаємозв'язки тексту і його організація базується, перш за все на семантиці. «Породження тексту в ході комунікації відображає становлення думки автора. Значення тексту розвивається як розширенням і зміною повідомлення, так і додаванням, включенням до складу тексту нової інформації. Поступове становлення думки, послідовний перехід від однієї підтеми до іншої в рамках загальної теми, створює базу для побудови структури тексту» [38, с. 14].

І.Р. Гальперін, проаналізувавши групу членування тексту, підкреслив два види членування: прагматичний і структурно пізнавальний: «Членування тексту має двояку основу: окремо познайомити читача відрізками для того, щоб полегшити сприйняття повідомлення; потім щоб творець для себе зрозумів характер тимчасового, просторового, образного, логічного та іншого зв'язку відрізків тексту. У першому випадку, безсумнівно, відчутна прагматична база членування, у другому – суб'єктивно-пізнавальна» [23, с. 11]. Відповідно до цього дослідником виділяються два види членування тексту: на томи, книги, частини, глави, відступи і надфразові сполучення і на наступні форми мовленнєвих актів: по-перше, мова автора і, по-друге, чужа мова. Взагалі, мало хто з дослідників погоджується з цією типологією. Л.Г. Бабенко і Ю.В. Казарін, наприклад, показують, що надфразове сполучення, як одиниця, представляє собою змістовні, і структурно-композиційні частини. Вони знаходять ключовим аспектом надфразових сполучень спільність теми, іншими словами змістовний, а не формальний критерій. Крім цього, ними запропоновано додати в класифікацію І.Р. Гальперіна такі форми чужої мови, як полілог, монолог, внутрішній монолог і внутрішній діалог [7, с. 109]. Ми бачимо, що в інтерпретації Л.Г. Бабенко і Ю.В. Казаріна «мовні акти» І.Р. Гальперіна перетворилися просто в типи надфразового сполучення.

М.Я. Димарський, досконально досліджуючи всі можливі підходи до виокремлення текстових одиниць, підкреслює, що власне найбільш надійним аспектом такого виокремлення все ж слід вважати тематичний, або смисловий [32, с.

55]. Сам дослідник виділяє чотири типи текстових одиниць за показниками наявності в текстовому відрізку однієї або ж мікротем або більш комунікативного типу висловлювання: складний синтаксичний, кілька комунікативних типів, вільне висловлювання першого типу, вільне висловлювання другого типу і лінійно-синтаксичне висловлювання.

Таким чином, в процесі аналізу пісенного тексту навряд чи варто, сподівається на розподіл на «свою» і «чужу» мову, тому, що в переважній більшості текстів, зустрічаємо виключно авторське мовлення, яке породжує вже класичні композиційно-мовні форми оповідання, опису і міркування. Під описом розуміється статичне перерахування зовнішніх і внутрішніх рис навколишнього середовища, речей, місця дії, зовнішності або стану людини. Розповідь динамічна, у ній використовуються акціональні дієслова і дієслова мовленнєвої діяльності в минулому часі, які передають послідовність подій. Міркування відірване від сюжету, представляючи собою ланцюг роздумів або умовиводів на будь-яку тему, за змістом мають зазвичай позачасовий, глобальний, узагальнюючий характер.

Оскільки тексти англomовного пісенного дискурсу, насправді, є віршованими, буде актуально висвітлити питання про те, в якій мірі ці тексти мають відмінні особливості від поетичних текстів. При цьому слід враховувати той факт, що тексти англomовного пісенного дискурсу можна вважати текстами істинної поезії, тому їхні фонетичні особливості, безсумнівно, будуть мати специфічний характер. Для цього необхідно привести ряд принципів суджень, які розглядають ті мовні явища, які зазвичай асоціюються з таким поняттям, як «мелодійність» вірша. Як справедливо зазначає Д. Ліч, «що конкретно має на увазі людина, кажучи, що певний віршований твір мелодійний, погано піддається аналізу. Але, швидше за все, важливу роль в цьому відіграють такі явища, як алітерація, асонанс і так далі» [91, с. 35]. Оскільки очевидно, що згадані вище явища пов'язані з «мелодизмом» або «музикальністю» вірша, цілком очевидно, що навіть при їх присутності в текстах навряд чи цей факт може вважатися релевантним – адже ми говоримо про пісню, яка має мелодійний компонент, тобто гармонію, мелодію або мотив і т. д. Саме мелодійний компонент «відповідальний» за музичний, або мелодійний аспект.

Теоретичний матеріал дослідження допоміг нам з'ясувати, що англомовний пісенний дискурс є креолізованим продуктом, тобто він являє собою комбінацію вербального тексту, оформленого в письмовій або усній формі, і музичного компоненту як продукту суспільно і ситуативно обумовленої комунікації під впливом екстралінгвістичних характеристик ситуації спілкування. Виділяється декілька жанрів пісенного дискурсу.

Поняття жанр походить з французької мови, а до французької мови слово потрапило з латинської, що позначає спосіб, манера. Тлумачення терміна жанр різноманітні, що викликало множинність поглядів на саму проблему жанру [106]. Проаналізувавши визначення, наведені в мистецтвознавчих джерелах, можна визнати, що в мистецтвознавстві, соціології та культурології під жанром мається на увазі історично оформлений набір ознак, закріплений у культурі, і який передається поколіннями. Його характеризує специфіка розкритих проблем, осіб і явищ дійсності, а також авторське ставлення до них; своєрідність у виборі мовної і немовної семіотики, використання стилістичних прийомів; специфіка способів виконання і сприйняття творів жанру, а також спрямованість на реалізацію певних схожих для творів одного жанру функцій [106]. При цьому виділяються три головні думки щодо терміну «жанр». Так, прихильники прагматичного напрямку в літературознавстві розглядають мовний жанр як вербальне оформлення типової ситуації соціальної взаємодії, як складової дискурсу, невід'ємної частини більшості сценаріїв, що описують соціальну взаємодію. Жанри – «це абстрактні схеми, абстрактні від індивідуально-мовної конкретики» [106, с. 97]. Третій підхід носить культурологічний характер: «мовні жанри» – є одним із кращих ключів до культури суспільства, «мовні норми» – побудова широких класів текстів, в яких втілюються узагальнені культурно-соціальні ролі. Узагальнюючи всі три погляди, можна зробити висновок, що жанр – це культурно обумовлені комунікативні інваріантні моделі, що дозволяють застосування специфічного набору лексичних засобів [106, с. 102]. Апелятивна функція найбільш ясно реалізована в тематичних блоках, концентруючи концепти поведінкової категорії: нонконформізм, уподібнення, пасивність, виклик, максималізм. Ці тематичні блоки представлені в пісенних тестах рок-жанру і реп-жанру. Концепти: love, freedom,

death, faith здійснюють емоційну функцію, тобто функцію відблиску внутрішніх хвилювань та емоцій творця. Такі тематичні блоки представлені в рок-жанрі, реп-жанрі і поп-жанрі. Наративна (від англ. *narration*) і конвенсивна (від англ. *convince*) функції, функції принципу, реалізуються в тематичних блоках, концентруючи соціальні концепти: «влада і расизм», «майно і фінанси», «статус», «благо», розкриття яких присвячені рок-стиль, жанр реп і поп-музики.

Розглянемо тематичну своєрідність кожного з виділених жанрів пісенного дискурсу. У поп-жанрі пісенного дискурсу гранично щільно репрезентується група емоційних концептів. Отже, з упевненістю можна стверджувати, що основною функцією, що реалізується в даному жанрі, є емоційна функція, тобто функція відображення внутрішніх переживань та емоцій автора. Центральним в групі емоційних концептів є концепт «любов», що знаходить відображення, зокрема, в назвах пісенних творів.

Інші концепти емоційної групи, а саме “death”, “faith”, “loneliness”, “sorrows”, знаходяться у взаємозалежності та взаємопов’язані з центральним концептом цієї групи. Тематична своєрідність поп-жанру, що сприяє реалізації емоційної функції, проявляється в можливості виділення декількох груп мовних знаків, вербалізується почуття індивіда, які долають в ході зародження і розвитку його любовних відносин. Щоб уявити виконавців, виділених нами, потрібно розмежувати два суміжних поняття: «емоція» та «почуття». Емоції і почуття виникають при сприйнятті певної частини реальності, а також розумінні сприйманого об’єкта. Проте, основними характеристиками емоцій на відміну від почуттів є їх полярність, інтенсивність.

Отже, англomовний пісенний дискурс є комбінацією вербального тексту, оформленого в письмовій або усній формі, і музичного компонента, є продуктом суспільного і ситуативно обумовленої комунікації, знаходиться під впливом екстралінгвістичних параметрів ситуації спілкування. Жанр розуміється як історично оформлений, культурно обумовлений, впізнаваний набір інваріантних творів-моделей, специфічних за формою і змістом, спрямованих на реалізацію деяких функцій. У пісенному дискурсі можна виділити три пісенних жанри: рок, реп і поп. Тематична

своєрідність пісенних творів може виступати способом актуалізації функцій пісенного дискурсу і служити одним із критеріїв виділення його жанрів.

2.2. Аналіз перекладознавчого висвітлення стилістичних засобів англomовної пісні

Виконуючи головну роль у міжкультурній комунікації, переклад у сучасному світі є засобом обміну інформацією між людьми. Забезпечення успішного міжкультурного діалогу вимагає усвідомлення необхідності адекватної системи кодування та декодування повідомлень відповідно до мовних конвенцій, доступних для розуміння всіх учасників міжкультурної комунікації. Покликаний зробити друготвір правильним та точним за змістом, з максимальною відповідністю першотвору, та водночас зрозумілим і доступним для кожного реципієнта, переклад у змозі долати мовні та культурні бар'єри, охоплюючи майже усі сфери людської діяльності [83, с. 47].

Сучасній теорії перекладу недостатньо опису лише мовного механізму перекладацького процесу, тому дослідники зосереджують свою увагу на позамовних факторах, що приводять цей механізм у дію. З огляду на такий підхід переклад неможливо досліджувати окремо від соціокультурних та психологічних чинників, що формують його норми та стратегії. Зважаючи на існування міжмовної та міжкультурної асиметрії, цілком закономірно виникають проблеми під час вираження дійсності однієї культури мовними засобами іншої. Лінгвокультурна адаптація здійснюється за рахунок обраної перекладачем стратегії та способів перекладу, що реалізуються у конкретних перекладацьких рішеннях. Окрім необхідності врахування низки екстралінгвістичних факторів, труднощів додає відсутність готового алгоритму виконання перекладу, тому методологічна за своїм змістом проблема вибору стратегій та способів перекладу, так само як і кількісні та якісні параметри задіяних трансформацій, досі залишаються в центрі уваги теоретиків та практиків перекладу [39, с. 78].

У теорії та історії перекладу питання про взаємовплив мов, насамперед пов'язаний з визначенням статусу мови перекладних творів. Як відомо, в історії

перекладу чергувалися періоди буквализму, формального копіювання мовних особливостей оригіналу в перекладі, і періоди вольності, коли переклад був свого роду переказом змісту іншомовного твору [39, с. 54].

Буквальний переклад полягає в тому, що всі елементи мови оригіналу механічно передаються в мові перекладу, при цьому мовностилістична різносистемність контактуючих мов не береться до уваги. Фактично відбувається підпорядкування однієї мови іншій [39, с. 55].

В процесі вільного перекладу, навпаки, не враховуються особливості мови оригіналу. Він анітрохи не шкідливий для мови перекладу, але також не привносить ніякої культурної чи мовної новизни. Вільний переклад в залежності від ступеня свободи перекладача може ставати інтерпретацією або наслідуванням оригіналу.

З розвитком перекладознавства і накопиченням перекладацького досвіду такі явища, як буквальний і вільний переклад, перестали зустрічатися в чистому вигляді, а вплив однієї мови на іншу в процесі міжкультурної комунікації став осмислюватися теоретично [6; 35; 107].

Вперше термін інтерференція був використаний У. Вайнрайх в 1953 році стосовно мовних явищ, які виникають внаслідок контакту між двома мовами. Під інтерференцією розумілися випадки відхилення від мовних норм, що відбуваються в мові білінгвів [94, с. 7]. Це визначення досі вважається основним.

У вітчизняній науці подібну У. Вайнрайх позицію займає В.Ю. Розенцвейг, який вважає, що «інтерференція – це порушення білінгвом правил співвіднесення контактуючих мов, яке проявляється в його промові в відхиленні від норми» [61, с. 28].

В кінці ХХ століття інтерференція стала розглядатися в контексті перекладу, як білінгвізму особливого роду. Переклад, на відміну від звичайного білінгвізму, передбачає «одночасну актуалізацію обох мов» [25, с. 319]. У той же час переклад в цілому є мовним контактом особливого роду, «де опір звичайним наслідкам білінгвізму свідоміший і організованіший»; де перекладач «свідомо бореться проти певного відхилення від лінгвістичної норми, проти будь-якої інтерференції» [51, с. 37]. Для нашого дослідження важливим є розуміння того, що в перекладі не

відбувається порушення норм приймаючої мови, а перекладач свідомо прагне позбавити свій текст від прямого іншомовного впливу.

Однак явища інтерференції можливі і в перекладі. Спочатку інтерференція по відношенню до перекладу сприймалася скоріше як негативне явище (В. Г. Гак [24], О.Д. Швейцер [79], Н.К. Рябцева [62]). Наприклад, О.Д. Швейцер пов'язує інтерференцію з буквальним перекладом і шукає шляхи подолання цього явища [79]. На сьогодні інтерференцію такого роду прийнято вважати невмотивованою, пов'язана вона з недостатнім знанням мови або, якщо мова йде про переклад з близькоспоріднених мов, з граматичною схожістю обох мов, яка стимулює перекладача використовувати ту чи іншу конструкцію рідної мови, забуваючи про функціональну відмінність конструкцій в різних мовах [62].

У той же час можуть виникати мотивовані, доцільні та обґрунтовані прояви інтерференції, які «є результатом свідомих дій перекладача» [39, с. 104]. Таким чином, явище інтерференції полягає в змінах структури або елементів структури мови перекладу під впливом мови оригіналу. Причиною таких змін є розбіжності в структурі і норм двох мов.

Всі рівні мови схильні до інтерференції, однак частіше вона проявляється в області лексики, що відрізняється найбільшою рухливістю і не настільки потребує інтенсивного і тривалого контакту: «запозичення іншомовної морфеми або фонему неможливе без попереднього запозичення і адаптації великого числа запозичених слів, що містять подану морфему або фонему» [35, с. 191].

Явищу перекладацької інтерференції на лексичному рівні присвячена дисертація В.І. Черемисина, в якій аналізуються можливі відхилення від норми і узусу мови перекладу (або інновації) як «відображення форм, значень і правил вживання мовних одиниць однієї мови в процесі мовлення іншою (прийоми запозичення, калькування, ототожнення валентності і частотності співвідношення одиниць контактуючих мов)» [77, с. 86]. Автор розділяє одиниці мови перекладу, що вводяться в перекладний текст під впливом мови оригіналу, на функціонально мотивовані і функціонально невмотивовані інновації. Функціонально мотивовані інновації не є помилкою, на відміну від функціонально невмотивованих, а

спеціально застосовуваним перекладачем прийомом; використання їх «може виявитися в певних випадках не тільки допустимим, але і бажаним» [76, с. 107]. Створювані перекладачем інновації не випадкові в тексті перекладу: вони позначають нові предмети і явища, передають національний колорит або термінологію вихідного тексту, стилістичні особливості оригіналу і т. ін. Такого роду інновації необхідні, так як сприяють вирішенню перекладацьких завдань.

Переклад англомовних пісень розглядається в парадигмі поетичного перекладу, адже тексти пісень мають структуру схожу на поетичні твори. У теорії поетичного перекладу, як і в будь-яких інших лінгвістичних описах, ефективним представляється рівневий підхід, тобто «розгляд послідовності лінгвістичних рівнів зростаючої складності» [75, с. 119]. Таким чином, для нашої роботи актуальним є порівневий опис проблем перекладу англомовної пісні, виконаний порівняльним методом.

У вітчизняній лінгвопоетиці склалася традиція рівневого розгляду мови тексту пісень. Я. І. Гін зазначає, що «в сучасній лінгвістичній поетиці сформульоване перспективне завдання створення поетики лексики, поетики синтаксису, поетики фонології і поетики граматичних категорій» [27, с. 75]. Такий підхід видається актуальним щодо перекладених пісенних текстів, в тому числі до їх порівняння з оригіналами.

У сучасному перекладознавстві поряд із загальними проблемами перекладу тексту пісень велика роль приділяється окремим його аспектам, зокрема, проблемам передачі одиниць на різних рівнях мови [10; 26; 112]. При цьому більшість дослідників слідом за Є. Г. Еткіндом [33] відзначають, що відтворити в перекладі всі структурні елементи і мовні особливості оригіналу неможливо, тому необхідно виділяти найбільш важливі для кожного окремого тексту одиниці і послідовно їх передавати. Виходячи з цього постулату, вітчизняне перекладознавство розглядало можливість і доцільність передачі одиниць різних мовних рівнів. Особлива увага традиційно приділялася проблемам передачі лексики оригіналу, останнім часом з'явилася низка робіт, присвячених фонетичним особливостям, тоді як аналіз

граматичних і синтаксичних труднощів перекладу пісенних текстів практично не розглядався.

Серед фонетичних засобів традиційно виділяють такі параметри пісенного тексту, як алітерація, асонанс, рима (кінцева, початкова і внутрішня), а також – «значно рідше – специфіка фонемного складу всього твору» [1, с. 237], ще рідше – зв'язки між елементами цього складу. Однак, останнім часом ситуація змінилася: фонетичний склад тексту став вивчатися в його зв'язку зі змістом в межах такої дисципліни, як фоносемантика [20; 35]. Основа вивчення звукової організації пісенного тексту в цілому і звукового повтору зокрема була закладена ще в 1917 році О.М. Бриком в статті «Звукові повтори» [13].

Зв'язок звучання і значення, що є невід'ємною властивістю мови, набуває в мові пісень особливу значимість. На думку Р. Якобсона, «поезія не єдина область, де відчутний звуковий символізм, але це та область, де внутрішній зв'язок між звучанням і значенням з прихованого стає явним, проявляючись найбільш відчутно й інтенсивно» [84, с. 96]. Для цього істотно не просто повторюваність певних фонем, але і повторюваність їх позицій в тексті, яка має свою художню функцію: «фонемі подаються читачеві лише в складі лексичних одиниць; впорядкованість щодо фонем переноситься на слова, які виявляються згрупованими деяким чином» [46, с. 89]. Формальна близькість окремих одиниць на фонетичному рівні сигналізує про потенційну близькість їх значень, якої може і не бути в узусі, проте в рамках пісенного тексту вона зазвичай реалізується, створюючи іноді цілі смислові парадигми.

Для сучасної англомовної пісні також важлива додаткова формальна організація тексту, яка часто досягається саме завдяки фонетичним повторам. Передача фоносемантичного ладу оригінального пісенного тексту є дуже важким перекладацьким завданням, якій присвячено ряд робіт [1; 112; 80]. Мета перекладача полягає не в точній передачі звукового ладу оригіналу, а в відтворенні тих фоносемантичних зв'язків, тих смислових парадигм, які створені в перекладному тексті. Особливу проблему тут становить «звуковий символізм» [84], специфічний для кожної мови. У різних мовах один і той же звук може мати різні асоціації,

відмінне емоційне забарвлення. Перекладаючи текст, ми підбираємо кожному слову лексичний еквівалент, який в більшості випадків має зовсім інше звучання. «Норма звучання в одній мові виявляється екзотичнішою в порівнянні з іншою мовою» [50, с. 133]. Фоносемантика цілком специфічна для кожної мови, відповідно, в перекладі повинна досягатися і фонетична співвіднесеність, що складається не в прямій передачі звукової організації оригіналу в перекладі, а в пошуку в мові перекладу адекватної відповідності комплексу значущих звуків оригіналу. Таке завдання є вкрай важким, хоча експерименти в цій сфері проводилися [9].

Варто також відзначити, що при аналізі перекладу важливо враховувати не тільки передачу звукових повторів, а й розглядати їх семантичну вмотивованість. Найбільше висвітлення в роботах з теорії перекладу отримують проблеми передачі лексичних одиниць [10; 19; 44], до яких відносяться як загальні проблеми перекладу на лексичному рівні мови, так і більш ізольовані, пов'язані з передачею різних пластів лексики.

У процесі перекладу лексики основне завдання перекладача полягає в тому, щоб знайти для кожного слова оригіналу еквівалент, який «мав би те ж значення, те ж стилістичне забарвлення і викликав би у читача ті ж асоціації» [44, с. 91]. Подібний «ідеальний» переклад навряд чи можливий, адже навіть серед предметної лексики двох мов рідко зустрічаються повні відповідності: на лексичному рівні зазвичай «немає повної еквівалентності між одиницями коду» [Якобсон 1978, 18], так як особливості мовної свідомості різних народів демонструють «істотні відмінності в знаннях, які стоять за псевдоеквівалентними словами» [72, с. 78]. При цьому певна частина лексики окремо взятої мови зазвичай визначається як безеквівалентна [22].

Ще одна важлива проблема перекладу лексичних одиниць, пов'язана з культурними особливостями різних народів, полягає в тому, що «в різних мовах слова, що збігаються за денотатом (мають однакову предметну віднесеність), можуть відрізнятися конотативною семантикою (тобто своїми емоційними і оцінними відтінками)» [47, с. 35]. «Чи не найбільшу складність для перекладу представляють мовні вирази мови оригіналу, що містять в якості –прихованих

смислів, які не містяться в мовних виразах мови перекладу» [82, с. 44]. Найбільш яскравим прикладом таких лексичних одиниць є слова, що позначають поняття, існуючі в інших культурах, але мають особливе значення саме для україномовної картини світу. Наприклад, доля, душа, жалість [82, с. 30].

Одне поняття в різних мовах може бути виражено неоднаковою кількістю слів. В процесі перекладу пісенних текстів, де важливим є передача формальних характеристик оригіналу, така невідповідність може викликати труднощі. Теоретики перекладу [19; 44] радять у таких випадках вдаватися до лексико-семантичних і граматичних трансформацій.

Орім цього, лексико-семантичні і граматичні трансформації в тексті перекладу можуть виникати внаслідок «відмінності формальних, семантичних і лексичних обмежень щодо сполучуваності» [81, с. 342] одиниць мови оригіналу в порівнянні з їх перекладними еквівалентами.

Пісенний текст, не зважаючи на полісемию, прагне до збільшення сенсу своїх одиниць на основі вже існуючих або які колись існували в узусі, а також потенційно можливих значень, актуалізованих в одному конкретному тексті. Саме тому для аналізу перекладних пісенних текстів поняття еквівалентна лексика не завжди доречна.

Таким чином, відсутність абсолютної лексичної еквівалентності в будь-якій парі мов є актуальною проблемою перекладу пісень. При цьому ті додаткові смислові відтінки, які виникають в конкретних текстах як результат взаємодії одиниць його лексичного складу і, відповідно, ніяк не зафіксованих в словниках і довідниках, взагалі можуть бути відтворені іншою мовою в окремих виняткових випадках.

Здатність слова до приросту сенсу реалізується і на словотвірному рівні мови. Багатозначність кожної конкретної одиниці може досягатися шляхом актуалізації в тексті її дериваційних зв'язків як на синхронічному, так і на діяхронічному рівнях. Актуалізація синхронічних дериваційних зв'язків можлива завдяки такій властивості слів, як словотвір. Похідне слово характеризується властивістю подвійної референції – «референції до дійсності, типовою для класу слів взагалі, і

референції до світу слів, типовою для вторинних одиниць номінації» [42, с. 10]. Семантика похідного слова може збагачуватися за рахунок семантики слів, пов'язаних з ним словотворчими відносинами. У пісенному тексті це проявляється в тих випадках, коли похідне і первинне слово «співвіднесені в тексті навмисно».

Цілком очевидно, що слова, пов'язані в одній мові словотворчими відносинами, в іншій мові можуть не мати такого зв'язку, так як основу номінації в різних мовах становлять різні поняття. Таке явище спостерігається навіть в близькоспоріднених мовах.

Одним із важливих аспектів перекладу є проблема неології (або лексичних девіацій), яку дослідники розглядають з точки зору лексики і словотвору. Вітчизняне перекладознавство традиційно висвітлює це питання в зв'язку з проблемами передачі лексики. Однак для задач нашого дослідження більш доцільним є розгляд таких слів з позиції словотворення, що дозволяє приділити увагу труднощам в процесі передачі внутрішньої форми слів, їх дериваційних особливостей і моделей.

Проблема передачі різних новоутворень (неологізмів, okazіоналізмів, потенційної лексики) отримала певне висвітлення у вітчизняному перекладознавстві [19; 44]. В.С. Виноградов зазначає, що «в okazіонального слова присутні змістовні значення і внутрішня форма» [19, с. 127]. Тому теоретики перекладу, наприклад Л.С. Бархударов, пропонують в такому випадку здійснювати поморфемний переклад, тобто підбирати для кожної морфеми вихідного слова оригіналу відповідну їй морфему в мові перекладу [10], що дозволяє передати значення новоутворення, його внутрішню форму, а також зберегти його експресивність за рахунок незвичайності і новизни. При цьому необхідно не тільки відтворити всі авторські інновації, а й зберегти ступінь їх відхилення від норми [62, с. 42].

Проте, такий спосіб перекладу аж ніяк не універсальний і пов'язаний з певними труднощами, однією з яких є розбіжність складу, потенціалу, граматичних (словозмінних і словотворчих) значень морфем в різних мовах. Таким чином, проблеми перекладу на словотвірному рівні пов'язані з розбіжністю морфемного

складу, відмінностями дериваційних зв'язків і словотворчих парадигм слів в різних мовах.

Синтаксичні проблеми перекладу не набули такого широкого висвітлення, як проблеми передачі лексики оригіналу. У той час як в загальномовному плані синтаксис «найбільшою мірою стереотипізований, тобто його структури функціонально налаштовані і реалізуються при мінімальному впливі текстового середовища» [63, с. 326], в мові пісні ми спостерігаємо протилежні явища: для більшості сучасних мовних систем характерний процес розхитування синтаксису. Для мов аналітичного типу така проблема по'язана з додатковими труднощами. У таких мовах синтаксична позиція визначає приналежність слова до частини мови завдяки фіксованому порядку слів у реченні. Отже, в пісенному тексті слова, вміщені в невластиві їм синтаксичні позиції, можуть бути віднесені до декількох частин мови одночасно, що призводить до збільшення сенсу текста. Досягти такого ж ефекту при перекладі на синтетичну мову, де кожна частина мови має свої формальні показники, важко.

Таким чином, з одного боку, переклад допомагає виділити ряд розбіжностей на кожному рівні між мовою оригіналу та мовою перекладу, ряд специфічних рис, характерних тільки для конкретної мови; з іншого боку, більшість таких розбіжностей отримують в пісенному тексті додаткове смислове навантаження, а їх передача становить проблему перекладу. Переклад англомовних пісень розглядається в парадигмі поетичного перекладу, адже тексти пісень мають структуру схожу на поетичні твори. У теорії поетичного перекладу, як і в будь-яких інших лінгвістичних описах, ефективним представляється багаторівневий підхід, тому переклад англомовних пісень було розглянуто на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях.

2.3. Методи дослідження перекладу стилістичних засобів англомовних пісень

Як відомо, правильне визначення теоретико-методологічної бази будь-якого практичного дослідження відіграє надзвичайно важливе значення у процесі

безпосередньої реалізації поставлених на початку такого дослідження завдань, майже на сто відсотків зумовлюючи вірність отримуваних у ході практичного експерименту результатів.

Метод (від грец. *methodos* «шлях дослідження, пізнання») – система правил і прийомів підходу до вивчення явищ і закономірностей природи, суспільства і мислення. Термін «метод» неоднозначний: його використовують у загальнонауковому, філософському значенні, у спеціально-науковому (що стосується окремої галузі науки – фізики, хімії, математики, історії, літературознавства, мовознавства тощо) і у значенні, яке збігається зі значенням терміна методика. На думку А. Н. Тихонова, метод – це шлях, який прокладають до істини, а методика – інструменти, потрібні для розчищення цього шляху [106, с. 26].

Так, встановлюючи ключові методологічні орієнтири нашого дослідження, ми, в першу чергу, виходили з особливостей жанрової організації досліджуваного матеріалу, що найбільшою мірою викликає значну кількість комплексних перекладацьких труднощів та питань. У нашому дослідженні ми послуговуємося визначенням методів як «узагальнених сукупностей теоретичних установок, прийомів, методик дослідження мови, пов'язаних з певною лінгвістичною теорією і з загальною методологією» [102, с. 90].

Методологічним підґрунтям дослідження є антропоцентричний функціонально-дескриптивний аналіз тексту, який утворює у перекладознавстві принцип адекватності перекладацької інтерпретації першотвору з огляду на відтворення жанрової специфіки у площині лексичного та стилістичного вимірів. Цінними у цьому аспекті є праці з питань теорії та практики перекладу (Л. Бархударов [10], В. Комісаров [39], Я. Рецкер [56], Л. Коломієць [40]).

Дослідження специфіки відтворення стилістичних особливостей здійснюється на матеріалі сучасних англійських пісень та їх українського перекладу. Методика дослідження має комплексний характер, що передбачає залучення як загальнонаукових, так і лінгвістичних, зокрема власне перекладознавчих, методів аналізу. У ході здійснення дослідження були застосовані такі загальнонаукові методи: *індукція, дедукція, аналіз, синтез, спостереження, узагальнення*.

Індукція – це метод наукового пізнання, при якому відбувається перехід в процесі пізнання від окремого знання до загального; від знання з меншою мірою спільності до знання з більшою мірою спільності [110]. Метод індукції дозволяє на основі аналізу англійських пісень дійти висновків про те, що апеляція до жанрових ознак є розповсюдженим явищем для аналізу тексту загалом. Індукція завжди виступає в єдності з дедукцією, під якою розуміється перехід в процесі пізнання від загального знання про деякий клас предметів і явищ до знання одиничного [110]. Метод дедукції залучається у роботі з метою визначення жанру пісень, які були схарактеризовані вище, а також дозволяє дійти висновків про ступінь адекватності перекладу оригінального тексту. Для лінгвіста джерелом фактичного матеріалу служать різноманітні пісенні тексти. Зібраний матеріал узагальнюється шляхом індукції. Індуктивним є умовивід, у якому думка розвивається від знання одиничного і часткового до знання загального. В результаті індукції створюється теорія у вигляді гіпотези.

Аналіз визначається як «процедура мисленнєвого, а почасти й реального розщеплення досліджуваного предмету (явища, процесу), властивості предмету або відношень між предметами на частини (ознаки) [83, с. 127]. У нашому дослідженні за допомогою методу аналізу вивчаються підходи до дослідження стилістичних засобів, погляди вчених про ті чи ті особливості їх використання у тексті, тобто цей метод спрямований на вивчення теоретичного матеріалу. Синтез постає зворотною процедурою, а саме методом наукового пошуку, який полягає в об'єднанні різноманітних елементів, сторін предмету в єдине ціле (систему) в процесі пізнання [83, с. 127]. Метод синтезу залучається у дослідженні з метою відбору основних ознак англійських пісень, їх жанрових характеристик та особливостей структури пісень для подальшого їх аналізу в аспекті перекладу.

Метод спостереження допомагає на основі загального матеріалу дослідження встановити переважаючі на периферійні жанрові ознаки роману. Метод узагальнення дозволяє також запропонувати трактування жанру пісні, релевантне з огляду перекладознавства, давати висновки про доцільність/недоцільність використання певних прийомів перекладу для відтворення структурних та жанрових

особливостей пісень, а також виділити найбільш типові труднощі, проблеми та тенденції відтворення стилістичної специфіки пісенного тексту.

Серед перекладознавчих і лінгвістичних методів використовуються *зіставний-перекладознавчий, компаративний, контрастивний, дефінітивний, контекстуальний, лінгвостилістичний, дескриптивний та кількісний методи аналізу.*

Основним методом перекладознавчого дослідження постає комплексний зіставний перекладознавчий аналіз, що передбачає зіставлення текстів у компаративному аспекті та надає важливу інформацію про ступінь адекватності вторинного тексту відносно первинного, що дозволяє виявити подібності, відмінності та співвідношення не тільки структури та змісту текстів як цілісних утворень, а й зіставлення окремих елементів цих текстів [83, с. 140]. У межах зіставного-перекладознавчого аналізу з метою визначення спільних та відмінних стилістичних ознак оригінальних пісень та їх перекладу, у роботі застосовуються компаративний та контрастивний методи аналізу. Компаративний, або порівняльний метод аналізу, спрямований на пошук спільного у різних мовах, відкидаючи при цьому відмінне [83, с. 140], у той час як контрастивний метод аналізу пов'язаний із контрастивною лінгвістикою, що досліджує переважно міжмовні відмінності [83].

Дефінітивний метод використовується у роботі для надання визначення основних понять дослідження. За допомогою дефінітивного методу у дослідженні надаються визначення ключових понять: пісенний дискурс, стилістичні засоби, жанри пісень, та деяким іншим термінам.

Контекстуальний аналіз нерозривно пов'язаний з теорією контексту. В її основі покладена концепція, згідно з якою висловлювання набуває значення у рамках ситуативного та соціального контекстів. Контекстуальний аналіз у роботі залучений з метою виокремлення характерних рис стилістичної будови англійської пісні.

Лінгвостилістичний аналіз застосовується як під час дослідження вторинного тексту, так і у рамках зіставного перекладознавчого аналізу для визначення стилістичної характеристики та емоційного забарвлення елементів вторинного та

первинного текстів, адже зіставний перекладознавчий аналіз спрямований на визначення особливостей жанру пісні.

У результаті комплексного порівняльно-перекладознавчого аналізу застосування дескриптивного методу слугує висвітленню особливостей відтворення вторинного тексту тих чи інших стилістичних засобів, текстових контекстів, особливостей передачі у перекладі жанрових ознак оригіналу, прийомів досягнення адекватності вторинного тексту тощо [83]. Залучення дескриптивного методу аналізу висвітлює особливості стилістичних ознак пісні в оригіналі та перекладі, а також пояснення причин труднощів та проблем, з якими стикаються перекладачі у процесі відтворення стилістичних прийомів засобами цільової мови.

Метод кількісних підрахунків підтверджує об'єктивність одержаних результатів, дозволяє встановити відсоткове співвідношення щодо частотності апеляції перекладачами до різних прийомів перекладу у відтворенні українською мовою стилістичних засобів досліджуваного матеріалу.

Усі розглянуті методи та підходи до осмислення сутності та дієвих принципів практичної реалізації перекладацького процесу знайшли своє безпосереднє застосування на різних етапах комплексного перекладознавчого дослідження, результати якого представлені в наступному розділі цієї роботи.

Обрана методика дослідження зумовлена метою та завданнями, які полягають, зокрема, у визначенні способів перекладу стилістичних особливостей англійської пісні, виокремленні елементів структури пісні та особливостей їх передачі у вторинному тексті на лексичному та стилістичному та фонетичному рівнях, а також окресленні основних понять термінологічного апарату пісенного перекладу.

Для аналізу відтворення стилістичних особливостей англійських пісень, ми виділили методи перекладу окремих засобів. Перекладачу пісень часто доводиться перекладати музичні твори індивідуального характеру англійських та американських авторів і перекладач має бути добре ознайомлений зі стилістичними особливостями самого автора з інших перекладів його творів.

У досліджуваному матеріалі, автори пісень тяжіють до використання індивідуальних метафор, епітетів та порівнянь. Переклад метафори багато в чому

залежить від того, наскільки близькі одна від одної культурно-мовні традиції вихідної мови, та як здійснюється переклад. «Метафоричну семантику складають кілька взаємопов'язаних елементів: початкове значення слова, образ, який створюється в результаті співставлення та новий понятійний зміст, нова номінація, яка виникає в результаті осмислення метафори» [14, с. 30]. Власне адекватна передача семантики метафори і складає основні труднощі для перекладача. Перекладач відштовхується від семантики слів в метафоричному сполученні оригіналу та співставляє лексичне значення слів мови оригіналу та мови перекладу. В багатьох випадках мовні образи метафоричних словосполучень мови оригіналу вдається передати метафоричними образами, що мають еквівалентну семантичну основу та є рівними по номінативній функції. Проте, для подолання труднощів передачі метафори рідною мовою, особа, яка здійснює переклад, може також вдаватися до вербальної заміни елементів метафори, заміни або зміни образу, вилучення переносного значення та перекладу повним еквівалентом [14, с. 118]. Традиційно вважається, що, якщо семантична основа образу оригіналу передана точно, то результатом є адекватний мовний образ у мові перекладу.

Проте на нашу думку, аналіз лише вербальної та семантичної основи метафори для визначення адекватності перекладу є неповним без встановлення її концептуальної відповідності. У когнітології вважається, що світ предметів та ідей люди пізнають, передовсім, завдяки розумовій операції мапування, тобто осмислення одних об'єктів чи ділянок досвіду шляхом встановлення аналогії з іншими [40, с. 29]. Дослідження концептуальної сторони авторських метафор дає змогу зрозуміти, чому саме та чи інша послідовність словесних знаків була використана письменником у формуванні тканини художнього твору [40, с. 96], а розгляд когнітивних механізмів, завдяки яким у тексті оповідань формується ця сукупність образів і кожний окремий функціонально значущий образ, є відповіддю на те, яким чином концептуалізуються важливі для автора явища дійсності. З позиції когнітивного підходу вивчення метафори в перекладі, визначення концептуальної метафори, з якої походить авторська словесна метафора, дозволяє побачити спільне і відмінне у тому, як в різних культурах структурується досвід людини, а також

встановити, чи є концептуальна відповідність між оригінальним образом та його перекладом.

Одним із найважливіших питань сучасного перекладознавства є вирішення проблеми перекладної адекватності, співвідношення смислу вихідного та цільового текстів і мовленнєвих засобів, які виражають цей смисл. У межах цих проблем значної ваги набуває питання про відтворення значень метафоричних виразів, які є невід'ємним складником авторської стилістики.

Однією із причин, що викликає труднощі при перекладі, є складність семантичної структури метафори, тому на підставі принципу еквівалентності всі відповідності перекладу можна розділити на дві групи:

1. Структурно-еквівалентні. До цієї групи можна віднести всі випадки перекладу метафоричних висловлень метафоричними висловленнями, коли метафори, вихідні структури яких містять інформацію, еквівалентну інформації оригіналу, або метафори, структура яких несе більш широкую інформацію у порівнянні зі структурою оригіналу.

2. Структурно-нееквівалентні. В групі структурно-нееквівалентних відповідників можна виділити переклад метафори нейтральним засобом або образом, не еквівалентним оригіналу, що призводить до втрати її структури й прагматики, і, отже, веде до втрати образу або переклад метафори порівнянням, при якому в структурі якого найчастіше явно виражені відносини між поняттями метафори, причому об'єкт метафори входить у порівняльний зворот [90, с. 202].

Найскладнішими для роботи перекладача є індивідуально-авторські епітети, створені власне автором пісні, та є втіленням його світогляду. Такі епітети, як правило, переважають у музичному творі, оскільки передають уяву, світобачення, неповторні асоціації письменника, виділяючи його серед подібних до нього. Проблема епітета, як засобу вираження особистого, оцінного моменту у висловленні, є однією з провідних проблем стилістики. Стилiстична функція епітетів полягає в тому що вони дають змогу показати предмет зображення з несподіваного боку, індивідуалізують якусь ознаку, викликають певне ставлення до зображуваного.

За А. В. Федоровим існують 3 основних принципи перекладу стилістичних засобів, зокрема метафор, у теорії й практиці перекладу [73, с. 47]:

1) Калькування – збереження образу, коли це можливо. Калькування – це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем або слів (у випадку сталих словосполучень) їхніми лексичними відповідниками в мові перекладу. Сутність калькування полягає в створенні нового слова або стійкого сполучення, що копіює структуру вихідної лексичної одиниці.

2) Додавання / вилучення використовується в тих випадках, коли міра допустимої подібності у вихідній мові та мовах, що перекладаються, різна.

3) Заміна образу – щоб передати ту думку, яка закодована в авторській метафорі, перекладач вдається до заміни на образ більш традиційний і зрозумілий для читача.

Взявши до уваги вищевикладену інформацію, стверджуємо, що на *першому* етапі нашого дослідження за допомогою методу *контекстуального аналізу* були виокремлені характерні риси стилістичної будови англомовної пісні, зокрема, особливостей, на які впливають риси творчої індивідуальності, співака зумовлені життєвим досвідом, світоглядом, загальною культурою, характером, уподобаннями, орієнтацією на певні літературні напрями.

На *другому* етапі дослідження, користуючись таким методом логічного мислення, як *синтез*, ми систематизували дані про окремі характерні риси лексичної та фонетичної будови пісень, що були отримані в ході попереднього етапу дослідження. Результати, отримані на цьому етапі дослідження, стали базовим матеріалом для проведення подальшого, вже безпосередньо перекладознавчого, аналізу проблем, що якнайчастіше виникають у процесі перекладу мовностилістичного арсеналу музичного твору.

На *третьому* етапі, залучаючи *лінгвостилістичний* метод та метод *порівняльного-перекладацького аналізу* було подано обширний аналіз стилістичної специфіки досліджуваних пісень на синтаксичному рівні. Було встановлено, що магістральною тенденцією для перекладачів виступає синтаксичне уподібнення паралельних конструкцій або ж компенсації втрат. Цей етап уможливив також чітке

виокремлення головних чинників, що викликають труднощі в процесі передачі пісні, та, використовуючи метод *комплексного перекладознавчого аналізу*, віднайти дієві шляхи їх практичного подолання. Зокрема, за допомогою методу *лінгвостилістичного, компаративного функціонального аналізу* текстів оригіналу та перекладу було систематизовано ряд головних труднощів, що найчастіше виникають в процесі перекладу пісень. За рахунок *кількісного аналізу* були підраховані відсоткові показники відтворення лексичних, синтаксичних та фонетичних стилістичних засобів у перекладі досліджуваних пісень.

На *четвертому* етапі дослідження метод *логічного синтезу*, а також *метод індуктивного умовиводу* уможливили формулювання прийомів адекватної інтерпретаційної передачі українською мовою стилістичного арсеналу досліджуваних одиниць.

Нарешті, на *п'ятому* етапі дослідження були сформульовані остаточні ключові положення стосовно специфіки перекладацьких дій, а також своєрідності стилістичних властивостей, що характеризують досліджуваний матеріал, та обумовлюють особливості його перекладності засобами української мови. Зокрема, було визначено, що труднощі відтворення стилістичних особливостей англomовної пісні полягають у тому, що структурно-композиційна своєрідність пісні вимагає відтворення поетичних особливостей, адже лише в такому разі вторинний текст можна вважати якісним. Стилiстична своєрiднiсть музичних творiв розкривається лише в цiлiсностi та взаємозалежностi її складникiв. Саме тому перекладач повинен ухвалювати адекватнi перекладацькi рiшення у вiдтвореннi стилiстичних засобiв оформлення твору.

Отже, комплексна методика дослідження зорієнтована на вивчення стилістичної специфіки англomовних пісень та специфіки їх відтворення у перекладі. Застосування низки методів на різних етапах дослідження уможливило виокремлення стилістичних ознак досліджуваного матеріалу та дозволило прослідкувати особливості їх передачі засобами цільової мови. Методика дослідження має комплексний характер, що передбачає залучення як загальнонаукових, так і філологічних, зокрема власне перекладознавчих, методів

аналізу. У ході здійснення дослідження були застосовані такі загальнонаукові методи: індукція, дедукція, аналіз, синтез, спостереження, узагальнення. Серед перекладознавчих і лінгвістичних методів використовуються зіставний-перекладознавчий, компаративний, контрастивний, дефінітивний, контекстуальний, лінгвостилістичний, дескриптивний та кількісний методи аналізу.

РОЗДІЛ 3

СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНИХ ПІСЕНЬ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Фонетичні стилістичні засоби англомовних пісень та їх відтворення українською мовою

Англомовні пісні були і залишаються найпопулярнішими у світі, зокрема в Україні. Тому важливо, щоб україномовний переклад звучав так само мелодійно та гармонічно, як і оригінал. В процесі аналізу фонетичної характеристики пісенних текстів, слід враховувати такі складові, як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, звуконаслідування; звуковий символізм. Як правило, ритм і мелодія визначають будову тексту в оригінальних піснях, тому важливо, щоб паузи в тексті розділяли логічно закінчені відрізки речення. Однак в процесі перекладу можуть виникнути певні труднощі, які перешкоджають укладенню смислового відрізка в проміжки між ритмічними паузами (наприклад, складний ритм або, найчастіше, стислість рядків). Проілюструвати це явище можна на прикладі перекладу пісні Believe (виконавець – Елтон Джон):

I believe in love, it's all we got. /

Вірую в любов, тільки в неї.

Love has no boundaries, costs nothing to touch. /

Скільки б ти не мав, не купиш її,

War makes money, cancer sleeps /

заробивши гроші на війні.

Curled up in my father and /

Рак, що спить в моєму батькові,

that means something to me. / Боляче робить мені [100; 95].

У наведеному уривку присутня тривала пауза між *cancer sleeps* і *curled up in my father*. В оригіналі це відповідно кінець 3 і початок 4 рядка. Таким чином, відбувається розрив не тільки речення, але і смислового відрізка. У перекладі,

навпаки, відбулося смислове об'єднання (об'єднавши сенс *love ... costs nothing to touch. War makes money*, у результаті вийшло, скільки б ти не мав, не купиш її, заробивши гроші на війні) і зміщення (оригінальну фразу *cancer sleeps curled up in my father* перенесено на наступні два рядки).

Without love I would not believe: / I без любові я б вірити не смів:

I could not believe in you / Повірити в тебе не міг,

And I would not believe in me. / А в себе б і не хотів [100; 95].

Цей уривок можна назвати вдалим з погляду передачі сенсу при повному збереженні форми: членування речення і смислові відрізки в перекладі відповідають оригінальним, а щодо форми, то в перекладі, як і в оригіналі, однаково римуються 1 і 3 рядки.

Щодо стилістичних фонетичних засобів пісенних текстів, то для створення мелодійності автори пісень використовують алітерацію, асонанс та ономатопею. Розглянемо їх детальніше, а також способи відтворення наведених фонетичних засобів.

Алітерація – це прийом благозвучного повторення одного або подібних звуків в одному висловлюванні, роблячи його мелодійним. Наведемо приклади алітерації з дібраних нами англійських пісень. Так, наприклад, в пісні “Lighthouse” Ніни Кралич ми можемо спостерігати алітерацію звуку “r” в третьому рядку:

Out of sight, saving shore / З очей геть, рятує берег,

Ever gone, evermore / Більше ніколи!

Ropes untied, rain that pours / Мотузки розв'язані, дощ, який ллє,

The water's rising / А вода піднімається [101; 95].

Повторення цього звуку створює відчуття напруги, тривоги і страху, що цілком підходить тематиці пісні, головна ідея якої навіть в найважчі і жахливі хвилини потрібно зберігати віру і надію. У перекладі фонетичні засоби відтворити важко, тому звертаємо увагу на відтворення загального змісту та збереження ритму.

Переклад є буквальним та не відтворює ритм повною мірою, адже кількість лексичних одиниць збільшується у перекладі, відповідно ритм не зберігається.

Іншим прикладом алітерації є повторення звуку “s” в рядку пісні “Sound of silence” Виконавиці Дамі Ім:

'Now my heart awakes / I зараз моє серце

to the sound of silence / прокидається під шум тиші,

And it beats to the sound of silence' / I воно б'ється під шум тиші [101; 95].

М'який і шиплячий звук “s” привертає увагу слухачів і створює той самий ефект тиші, про яку співається в пісні. В українській мові такий ефект зберігається завдяки шиплячому «ш» у слові шум та тиша, які повторюються в кінці кожного рядка. Вважаємо переклад вдалим, адже саме шиплячі звуки асоціюються у нас із тишею.

Окрім алітерації варто розглянути асонанс, або вокальну алітерацію. Цей фонетичний засіб передбачає повторення наголошених голосних звуків всередині рядка або фрази, або на кінці у вигляді неповної рими. Розглянемо деякі приклади з пісенних текстів. Так, наприклад, в рядках пісні Біллі Айліш “Lovely” можна помітити повторення звуку “ai”:

'Even if it takes all night or a hundred years

Навіть якщо на це піде вся ніч або сотні років,

Need a place to hide, but I can't find one near

Мені потрібно укриття, але я не можу знайти жодного поруч,

Wanna feel alive, outside I can't fight my fear

Хочу відчувати себе живою, зовні я зможу подолати свій страх [101; 95].

За допомогою такого асонансу авторка пісні створює певний настрій, додає мелодійності та інтенсивності висловам, підкреслює намір і бажання, про які йдеться в пісні. В українському перекладі спостерігаємо використання асонансу літери «і», яку ми прослідковуємо у всіх рядках уривку пісні.

У пісні “You are the only one” асонанс слугує для римування пісні. Так, наприклад, повторення звуків “ai” та “i” прискорюють ритм висловлювання, додають виразності і напруженості:

'Thunder and lightning it's getting exciting

Грім і блискавка ... Стає все більш захоплююче!

Light up the skyline to show where you are

Лінія горизонту підсвічується, виявляючи тебе [101; 95].

Далі в пісні швидкий ритм сповільнюється за допомогою повторення довгого звуку “o”:

Will not stop hold on / Я не зупинюся, тримайся! [101; 95].

Окрім уповільнення ритму, наведений асонанс допомагає автору звернути увагу слухача на текст, зробити висловлювання більш мелодійним і підкреслити думку, укладену в самому висловлюванні. У перекладі асонанс не прослідковується, натомість ми бачимо нагромадження літер, які позначають два звуки «я, ю, є». Деякою мірою створюється певний ритм завдяки цим звукам.

Наведені вище приклади з пісень показують, як повторення однакових голосних звуків здатне надати мові яскравого ефекту, дає зрозуміти, наскільки ефективний він. Емоційно-зорові образи, які народжуються завдяки цьому поетичному прийому, створюють ефект присутності, деталізації.

Розглянемо ще один стилістичний фонетичний засіб – оноματοпею. Це звуконаслідування, що виникло на основі фонетичного уподібнення немовних звукових комплексів. Ономатопея, як засіб виразності, частіше зустрічається в художній літературі, хоча у вибірці досліджуваного матеріалу ми знайшли описаний нижче приклад. Один із прикладів є слово *buzzed* в рядку пісні “Everything at once” співачки Lenka:

*As royal as a queen, as **buzzed** as a bee*

*Вельможною як королева, **дзижчажчою** мов бджола [101; 99].*

В українському перекладі ономаіопея відітворюється за допомогою калькування, що є вдалим варіаніом відітворення цього стилістичного засобу на фонетичному рівні. Лексема *buzz* означає дзижчати, що передає звук бджіл, адже у пісні авторка порівнює себе саме з бджолою.

Ще один приклад ономаіопеї знаходимо у пісні “Color of your life” виконавця Michal Spak:

*When loneliness is **knocking** on your door*

Everything you loved just disappears

*Коли саіотність **стукає** у двері,*

Все, що ти любив, просто зникає [101; 95].

У наведеному прикладі, слово *knocking* є прикладом фонетичного засобу ономаіопея, адже воно передає звук стуку у двері. У перекладі його відітворено за допомогою калькування *стукає*, що зберігає фонетичне явище та смислове навантаження висловленого.

Отже, в процесі аналізу фонетичної характеристики пісенних текстів, слід враховувати такі складові як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, звуконаслідування; звуковий символізм. Найчастотнішими фонетичними засобами є алітерація, асонанс, рідше використовується ономаіопея. Усі зазначені мовні явища використовуються для створення певного настрою пісні, додають мелодійності та інтенсивності висловам, у деяких випадках навіть допомагають уповільнити чи прискорити ритм. У перекладі фонетичні засоби, а саме алітерація та асонанс, не завжди відітворюються через особливості структури мови; ономаіопея зазвичай передається за допомогою калькування.

3.2. Засоби збереження семантико-стилістичних мовних засобів англійомовних пісень в українському перекладі

У цьому підрозділі дослідження ми будемо розглядати й аналізувати різні семантико-стилістичні прийоми, які автори використовують при написанні текстів

пісень англійською мовою і з'ясувати, як вони реалізуються в українських перекладах.

Розглянемо стилістичний аспект англомовної пісні Alanis Morissette “Ironic”. Текст наведеної композиції насичений семантико-стилістичними прийомами, серед яких: іронія, порівняння, антономазія і гіпербола. Автор перекладу дуже ретельно підходив до процесу перекладу, зберіг всі тонкощі тексту, підібрав відповідний еквівалент кожному стилістичному прийому. Перекладачем був зроблений дослівний переклад, характерними рисами якого є відсутність рими і збереження всіх тонкощів перекладного тексту. Наприклад:

It's like rain on your wedding day

Це як дощ в день твого весілля

It's a free ride when you've already paid

Це як безкоштовна поїздка, за яку ти вже заплатив

It's the good advice that you just did not take

Це як гарна порада, яку ти просто не послухав,

Who would've thought ... It figures

Хто б міг подумати ... Але це логічно [101; 95].

Найбільш вживаний стилістичний прийом, який ми знайшли в цій пісні, це – порівняння. Основною його функцією є пряме порівняння й опис емоційного забарвлення всієї пісні. У цій пісні простежується опис «іронії долі», автор порівнює її з дощем в день весілля, з безкоштовним квитком, який вже все одно оплачений, з доброю порадою, якою вже пізно скористатися. Застосувавши ці порівняння, автор не мав на увазі нічого позитивного. В україномовній версії уривку автор перекладу також зберігає цей стилістичний прийом за допомогою калькування, а саме: порівняння *like rain* в українській мові збережено за допомогою відповідного порівняння у цільовій мові: *як дощ*, тоді як у наступному прикладі: *the good advice* порівняння відсутнє у мові перекладу, проте воно з'являється у цільовій мові: *як гарна порада*. За допомогою такого стилістичного засобу, автор перекладу передає всі думки виконавця, які навіюють смуток і печаль такими порівняннями. Окрім порівняння, у цій пісні присутня антономазія:

Mr. Play It Safe was afraid to fly

Містер «Веди-Себе-Обережно» боявся літати [101; 95].

Антономазія (antonomasia) – заміна загального імені власним (або навпаки), позначення особи словом, яке називає певну властивість наведеної особи. Поданий приклад антономазії *Mr. Play It Safe* не втрачає свого стилістичного забарвлення і після перекладу на українську мову завдяки смислового розвитку, «*Містер Веди-Себе-Обережно*» означає що людина боїться небезпечних і ризикованих речей.

І останнім стилістичним прийомом, який ми знайшли в цій пісні, є гіпербола:

It's like ten thousand spoons when all you need is a knife

Це як десять тисяч ложок, коли тобі потрібен ніж [101; 95].

Гіпербола (hyperbole) – явне перебільшення, що підвищує експресивність та емоційність висловлювання [106, с. 183]. «Десять тисяч ложок» – в цьому прикладі використовується чітке і навмисне перебільшення з метою зміцнення і підвищення експресії зазначеної думки. У перекладі гіпербола зберігається за допомогою калькування. Приклад показує ситуацію, коли ви можете мати все що завгодно, замість того, що вам дійсно потрібно.

Наступною пісенною композицією, яку ми розглянемо, є пісня Beyonce “Halo”:

Remember those walls I built

Пам'ятаєш ті стіни, я що спорудила?

Well baby they're tumbling down

Милий, вони завалилися,

And they didn't even put up a fight

І вони навіть не намагалися чинити опір,

They didn't even make a sound

Навіть не було чути ні звуку [101; 95].

Перший стилістичний прийом, який зустрічається в наведеній композиції – це уособлення. Уособлення – стилістичний засіб, який полягає в тому, що тварини, неживі предмети, явища природи наділяються людськими здібностями і властивостями: даром мови, почуттями і мисленням [106, с. 72]. У цій пісні йдеться про пошук справжньої любові після важких і гірких випробувань долі. Уособлення в цьому уривку використовується для того, щоб показати наскільки героїня пісні зріднилася зі стінами, які вона побудувала навколо себе, щоб ніхто більше не зміг поранити її і заподіяти їй біль. У перекладі уособлення відтворюється у другому та третьому рядку (*walls ... tumbling down – завалилися, didn't even put up a fight – не намагалися чинити опір*) за допомогою модуляції.

Hit me like a ray of sun

Увірвався, як промінь світла,

Burning through my darkest night

Освятив мою саму темну ніч ...

You're the only one that I want

Ти єдиний, хто мені потрібен,

Think I'm addicted to your light

Думаю, мене тягне до твого світла [101; 95].

У наведеній композиції також вжито порівняння. Цей стилістичний засіб має асоціативну функцію, адже промені сонця асоціюються зі щастям і радістю. Так і в даному випадку героїня порівнює людину з променем сонця *like a ray of sun*, який з'явився в її житті, який привніс в її життя частинку світла. Автор перекладу вдається до генералізації, відтворюючи лексему *a ray of sun* як *промінь світла*.

You know you're my saving grace

Знаєш, ти моє спасення благовоління

You're everything I need and more

Ти все, що мені потрібно, і навіть більше [101; 95].

У цих рядках пісні використовуються два стилістичних прийоми: гіпербола і метафора. Використання цих стилістичних засобів в контексті пісні зумовлено тим,

що виконавець хоче надати якомога більше емоційності і значущості опису людини, яка розтопила лід в її серці, в цій людині героїня знайшла своє спасіння. Метафора *my saving grace* відтворюється у перекладі зі збереженням метафоричного образу *спасення благословення*, а гіпербола *everything I need and more* перекладена за допомогою калькування. Загалом переклад є вдалим, передає всі стилістичні засоби, зберігається ритмічність та мелодійність.

Розглянемо переклад пісні “Ocean Drive” виконавця Duke Dumont:

With half the tank and empty heart

З напівзаправленим баком і пустим серцем [101; 95].

Практично з перших рядків пісні з'являються стилістичні прийоми – епітет і зевгма. Епітет *empty heart* використовується для позначення байдужості і відсутності почуттів один до одного. Так як вся пісня присвячена темі «кохання не вічне», то її автор порівнює проїзд по бульвару з тим, як стрімко розгортаються відносини. Зевгма – це стилістичний засіб, у якому одне слово або фраза поєднується за змістом з кількома частинами речення. Зазвичай це досягається при наявності однорідних членів речення, причому семантичні зв'язки поданого слова з рядом однорідних членів не однакові [8, с. 15]. Зевгма застосовується для виразності тексту і з метою зберегти риму і пропустити непотрібну повторювану конструкцію, яка зробила б текст важкою для сприйняття слухачем. Автор перекладу відтворив епітет за допомогою калькування *empty heart – пусте серце*, зберігши задум автора оригінального тексту, а відтворюючи зевгму використав додавання *with half the tank – з напівзаправленим баком*, тим самим нівелювавши її.

Ще одним стилістичним засобом, який ми виявили у цій композиції, є метафора:

As the silence filled the lonely air

Тиша наповнила повітря [101; 95].

Тиша в прямому сенсі не може «наповнити повітря», цією метафорою автор хоче сказати, що тиша навколо них, між ними, їм більше нема про що розмовляти.

Зберігши метафоричність виразу в українському варіанті пісні, автор перекладу передав всі стилістичні тонкощі лірики.

Do not say a word while we danced with the devil

Не говори ні слова, коли ми так сильно ризикуємо [101; 95].

У рядках приспіву автор для посилення прагматичного ефекту на слухачів використовує ідіоматичний вираз. Через те, що ідіому неможливо перекласти дослівно часто виникають труднощі перекладу і розуміння. Ідіома *dance with the devil* (досл. «танцювати з дияволом») має значення дуже ризикувати, або жертвувати своєю душею заради досягнення цілей, здійснення бажань. Автор перекладу відтворив ідіому за допомогою цілісного перетворення, тим самим передавши зміст пісні україномовним слухачам.

Далі нами було виділено алегорію:

We're running all the red lights down

Ми проносимося на червоне світло [101; 95].

Алегорія – спосіб двопланового художнього зображення явища через конкретний образ; персоніфікація людських властивостей або якостей. В англійській мові алегорія не є окремим стилістичним засобом, а входить у велику групу метафор [111]. Алегорія в цих рядках використовується для підкреслення того, як швидко, стрімко відносини добігають кінця. Вони немов проїжджають на кожне червоне світло на шляху в кінець їхніх стосунків. Наведена алегорія має естетичну функцію і збагачує лексику цієї пісні, надає їй глибокий сенс. Автор перекладу не став розкривати зміст виразу, а, використавши калькування *running all the red lights down* – *проносимося на червоне світло*, зберіг алегорію.

Останній стилістичний прийом, який ми виявили в пісні – це перифраз.

Before we crossed the line, no now, baby

Поки ми не перетнули цю межу [101; 95].

Перифраз – непряме вираження одного поняття за допомогою іншого, шляхом його опису [111]. Вираз *crossed the line* в наведеному контексті означає розлучитися,

припинити відносини. Автор відтворив перифраз калькуванням *перетнути цю межу*, так як в українській мові також існує цей вислів, що дає однакове смислове навантаження. Загалом, наявність такого різноманіття стилістичних засобів робить пісню дуже насиченою, образною, незвичайною і для того щоб розкрити зміст цієї композиції, слухачеві потрібно відчутти кожне слово. У більшості випадків перекладач застосовував калькування в процесі перекладу, він зберіг всі присутні в оригіналі композиції стилістичні прийоми, тим самим не порушивши специфіки пісні.

Розглянемо стилістичні засоби, використані у пісні “Umbrella” виконавиці Rihanna:

You have my heart

Моє серце належить тобі,

And we'll never be worlds apart

Тому ми ніколи не будемо далеко один від одного.

Maybe in magazines

Можє, я зможу бачити тебе тільки на фото в журналах,

But you'll still be my star

Але ти все одно будеш моєю зіркою, малий.

Baby cause in the dark

У темряві

You can't see shiny cars

Навіть блискучих машин не видно -

And that's when you need me there

Тоді я і буду тобі потрібна.

With you I'll always share

Для тебе мені нічого не шкода,

Because

Тому що [101; 95].

У вищенаведеному прикладі зустрічаємо використання метафор, метонімії та епітету. Метонімія, тобто слово, яким замінюється інше, суміжне поняття. Такий прийом зустрічаємо в процесі перекладу першої строки *You have my heart*, співачка під серцем має на увазі себе, свою особистість. У перекладі метонімія зберігається, адже перекладач вдався до калькування *Моє серце належить тобі*. Далі, зустрічаємо кілька метафор підряд у тексті пісні. *we'llbe worlds apart*, тут використано один із типів метафори - персоніфікацію, де співачка уособлює себе та її коханого у образі світу. У перекладі персоніфікація нівелюється, адже перекладач використав цілісне перетворення і тим самим не зберіг стилістичний засіб *ми ніколи не будемо далеко один від одного*. Наступний приклад персоніфікації зустрічаємо у такій строфі *you'll still be my star*, де співачка ототожнює свого коханого із зіркою. У перекладі такий засіб відтворено влучно за допомогою калькування і відповідно стилістика збережена *ти будеш моєю зіркою*. Епітет було використано під час опису автомобіля *shiny cars* для того, щоб додати йому яскравості. У перекладі епітет збережено, адже було використано калькування *блискучий автомобіль*.

Розглянемо приспів цієї ж пісні:

When the sun shine

Коли світить сонце,

We'll shine together

Ми вдвох світимосся від щастя.

Told you I'll be here forever

Я вже говорила тобі, що завжди буду поряд з тобою,

Said I'll always be your friend

Казала, що завжди буду твоїм другом.

Took an oath I'ma stick it out till the end

Я присягнулася, що так буде до кінця.

Now that it's raining more than ever

Зараз йде дощ, сильний, як ніколи,

Know that we'll still have each other

Але я знаю, що ми як і раніше разом,

You can stand under my umbrella

Іди до мене під парасольку.

You can stand under my umbrella

Іди до мене під парасольку [101; 95].

У вищенаведеному прикладі, знову ж, використовується ряд стилістичних засобів. Перше, що ми зустрічаємо метафору *the sun shine - We'll shine together*, тобто використовується цей засіб для зображення того, що ця пара буде світитись як сонце, тобто властивості сонця переносяться на людей. У перекладі використано стилістичне уподібнення та модуляцію, за допомогою якої перекладач показує причину «сіяння» пари *Коли світить сонце, Ми вдвох світимося від щастя*. Далі спостерігаємо приклад гіперболи: *I'll be here forever*, що у перекладі відтворюється калькуванням *завжди буду поряд з тобою*. Одразу ж співачка використовує ще одну гіперболу *raining more than ever*, стверджуючи, що дощить як ніколи. У перекладі відтворено засіб за допомогою давання лексеми *сильний*, але це підсилює стилістичне навантаження сказаного *йде дощ, сильний, як ніколи*. І у кінці приспіву спостерігаємо синтаксичну особливість тексту, а саме повторення фрази *You can stand under my umbrella – Іди до мене під парасольку*, яка відтворена стилістичним уподібненням.

Отже, семантико-стилістичні засоби часто зустрічаються в пісенному дискурсі, так як вони допомагають автору наділити предмет або дію яскравою характеристикою. У проаналізованих англомовних піснях, нами були виділені такі стилістичні прийоми: іронія, порівняння, гіпербола, епітет, уособлення, метафора, ідіома, алегорія, перифраз. Наявність такого різноманіття стилістичних засобів

робить пісню дуже насиченою, образною, незвичайною і для того щоб розкрити зміст цієї композиції. У перекладі такі засоби було відтворено за допомогою калькування (41%), модуляції (35%), генералізації (18%), рідше цілісного перетворення (6%). Загалом, всі семантико-стилістичні прийоми присутні в оригіналі композицій були збережені, тим самим не порушивши специфіки пісні.

3.3. Способи відтворення синтаксично-стилістичних мовних засобів англійських пісень українською мовою

Для посилення виразної функції мови використовуються особливі синтаксичні побудови – так звані стилістичні засоби. До найпоширеніших стилістичних засобів на синтаксичному рівні належить інверсія – спеціальний синтаксичний прийом в англійській стилістиці, який передбачає зворотне застосування порядку слів у мові. Відомий факт, що в англійській мові порядок слів досить структурований і чіткий: по-перше, йде підмет, потім присудок, слідом додаток. Інверсію в сучасних англомовних піснях найчастіше використовують в емоційних цілях, для надання мові більшої експресивності.

Інверсію знаходимо у пісні Donny Montell “I've been waiting for this night”:

For a thousand years, through a million tears

Крізь тисячу років і мільйони сліз,

With a hungry heart, every day apart

Зі спраглим серцем, кожен день в розлуці,

I've been waiting for this night'

Я чекав цієї ночі [101; 95].

Ми бачимо, що в наведеному прикладі на перший план виносяться доповнення для залучення уваги слухача і для посилення емоції *For a thousand years, through a million tears*. Автор хотів підкреслити, як же довго головний герой чекав цього моменту, винісши на перший план обставини місця і способу часу.

Автор перекладу вдається до синтаксичного уподібнення та також калькує інверсію у перекладі *Крізь тисячу років і мільйони сліз..*

Наступним поширеним стилістичним засобом в англійській мові є повтор. У деяких випадках повтор як стилістичний прийом обов'язково повинен бути збережений в перекладі, але через різну сполучуваність та різні семантичні структури багатозначного слова або слова в широкому значенні в англійській мові й українській мові доводиться вдаватися до заміни і компенсації. Наведемо приклад пісні групи Imagine Dragons “Believer”:

Second thing

Друга річ

Second, don't you tell me what you think that I can be

По-друге, не говори мені, ким ,я,по-твоєму, можу бути

I'm the one at the sail, I'm the master of my sea, oh ooh

Я в самотньому плаванні, господар мого моря

The master of my sea, oh ooh

Господар мого моря [101; 95].

Повторюване на початку кожного рядка слово *second* та фрази *the master of my sea* в наведеному прикладі отримує значне емоційне навантаження, підсилює паралелізм будови уривка та його виразність. У перекладі наведена синтаксична конструкція відтворюється за допомогою синтаксичного уподібнення *Господар мого моря*, зберігаючи при цьому стилістичний засіб. Використання повторів в пісенному дискурсі зумовлено бажанням автора звернути увагу слухача на конкретний об'єкт, додати виразності, а також мелодійність та римування.

Прийом повтору часто перетинається із ще однією характерною особливістю пісенного дискурсу – паралельними конструкціями, так як вони часто є частиною один одного. Такий прийом об'єднує пісенні тексти з поетичними. Наведемо приклад такого засобу у пісні Jamala “1944”:

They come to your house

Вони йдуть до твого дому,

They kill you all

Вони убивають усіх [101; 95].

Паралельні конструкції, як і повтори, використовуються в сучасному англомовному дискурсі для ритмічної організації висловлювання та завдяки своїй одноманітності служать фоном для емпатичного виділення потрібного відрізка висловлювання або слова. У перекладі знову ж перекладач вдається до синтаксичного уподібнення, відтворюючи повністю паралельну конструкцію.

Наведемо ще раз приклад пісні “Everything at once” співачки Lenka, в якій весь текст базується на паралельних конструкціях:

As sly as a fox, as strong as an ox

*Хитрою **неначе** лис, кремезною **неначе** віл*

As fast as a hare, as brave as a bear

*Хуткою **наче** заєць, хороброю **як** ведмідь*

As free as a bird, as neat as a word

*Вільною **мов** птах, доречною **як** слово*

As quiet as a mouse, as big as a house

*Тихою **наче** миша, великою **неначе** дім* [101; 95].

У наведеному прикладі уривку пісні спостерігаємо застосування порівняльної конструкції *as...as*. Такі паралельні конструкції спостерігаємо протягом усіх куплетів пісні, окрім приспіву. Автор пісні таким чином хотів показати бажання дівчини бути усім і одразу. В українському перекладі це явище відтворено за допомогою синтаксичного уподібнення. Завдяки різноманітності порівняльних сполучників української мови *неначе, як, наче, мов*, текст перекладу передає мелодійність та віршованість пісенного тексту оригіналу. Досить цікавим є й приспів наведеної пісні:

All I wanna be

Хочу бути я усім...

All I wanna be, oh

Хочу бути я усім...

All I wanna be is everything

Хочу бути я усім... [101; 95].

У вищенаведеному прикладі знову ж спостерігаємо повтор синтаксичної конструкції. Також, тут присутній такий синтаксичний засіб як апосіопеза (грец. - замовчування, у римлян *reticentia*) – так в поетичних текстах і риторичі називається зупинка в середині речення, коли певна частина думки залишається недосказаною і слухач сам повинен її вгадати [111]. Такий синтаксичний засіб дуже характерний для пісенних текстів, адже вони є відображенням розмовної мови, в якій ми досить часто обриваємо нашу мову на середині речення і починаємо говорити про щось інше. Проте, функції апосіопези не пов'язані з цією якістю розмовної мови. Зазвичай такий стилістичний засіб має більш конкретну мету: а) для того, щоб слухачі самі відновили те, що не було сказано; б) для того щоб нагадати слухачам відомий вислів або вірш, але без повного його цитування; в) для того щоб висловити докір або загрозу; г) для того щоб привернути увагу тих, хто неуважно стежить за тим, що говорить оратор (перервати свою промову і почати говорити про щось інше – це досить ефективний прийом, який іноді спрацьовує в ситуації, коли оратор змушений довго говорити). У нашому випадку, апосіопеза *All I wanna be* функціонує для того, щоб слухач доповнив текст сам, адже це є невідомою характеристикою пісень. У перекладі паралельна конструкція *Хочу бути я усім* зберігається, але апосіопеза втрачається через завершений рядок.

Також однією з характерних рис пісенного дискурсу є еліпсис – навмисний пропуск слів, які не є важливими для сенсу виразу. Подібного роду явище можливе тільки в тому випадку, якщо слово очевидно з контексту, і частіше за все пов'язано з тим, що автори сучасних англійських пісень уникають довгих речень для кращого сприйняття тексту на слух.

Розглянемо приклад дібраний з композиції Billie Eilish “Lovely”:

Heart made of glass, my mind of stone

Серце – скло, а розум – кремій

Tear me to pieces, skin to bone

Ти розриваєш мене на частини, до самої плоті

Hello, welcome home

Привіт, ласкаво просимо додому [101; 95].

У цьому прикладі ми спостерігаємо еліпсис займенників першої особи однини і множини. Такий прийом як еліпсис використовується в текстах пісенного дискурсу для уподібнення стилю розмовної мови, а головними цілями є економія мовних засобів, спрощення речення, ритмування і рифмізація тексту. Перекладач у свою чергу компенсує відсутній підмет *you* і додає його, адже для української мови характерні повні речення.

Отже, в основному всі стилістичні прийоми на синтаксичному рівні спрямовані на ритмізацію тексту, на його спрощення, а також використовуються для більшої емоційності і виразності висловлювання. Проаналізувавши синтаксичні особливості англомовних пісень, можна зробити висновок, що найчастіше використовуються такі явища як паралельні конструкції, повтори, апосіопеза й еліпсис. У перекладі такі конструкції відтворюються за допомогою синтаксичного уподібнення, компенсації втрат або вилучення, що зумовлено особливістю структури української мови.

ВИСНОВКИ

У роботі подано дослідження стилістичного аспекту відтворення англомовних пісень українською мовою.

Дослідження дало змогу дійти таких висновків:

1. Стилiстичний аспект мови вiдповiдає не лише за переклад з мови оригiналу мовою перекладу, а й за особливостi й майстернiсть перекладача. Серед стилiстичних засобiв, якi використовують для створення образностi тексту, особливого значення набувають порiвняння, метафори, епiтети, гiперболи, алюзiї. Для перекладу метафор, епiтетiв та порiвнянь перекладачi використовують всi наявні способи перекладу та перекладацькi трансформацiї, здебiльшого це заміна слова або фрази на аналог, який має схоже значення, але по-рiзному вiдтворюється; структурне перетворення – змiна граматичної структури або порядку слiв в тексті оригiналу; додавання або вилучення слiв пiд час перекладу.

2. Традицiйна англомовна пiсня складається з двох або трьох куплетiв i приспiву, тобто має так звану двочастинну структуру. Текст пiснi зазвичай мiстить наративний текст, дескриптивний або аргументативний текст. До синтаксичних особливостей англомовної пiсни вiдносяться паралелiзм, просте речення, повтори, питальнi речення. Аналiзуючи фонетичний аспект пiсенних текстiв, слiд враховувати такi складовi, як: звукова органiзацiя художнього тексту, звукова гармонiя, милозвучнiсть, звуковi повтори – алiтерацiя, асонанс, звуконаслiдування, звуковий символiзм. Пiд час роботи з лексикою розглядаються стилiстично забарвленi (маркованi) слова, засоби художньої образотворчостi: омонiми, синонiми, антонiми, паронiми, архаїзми, iсторизми, неологiзми; iндивiдуальнi новоутворення.

3. У процесi перекладу пiсень необхідно брати до уваги стилiстичнi особливостi й граматичну структуру мови оригiнального тексту. Труднощi, з якими доводиться стикатися перекладачу в процесi вiдтворення англомовних пiсень, це довжина лексичних одиниць, паузи в мелодiї та передача прагматичного ефекту тексту пiснi. Дослiдження ґрунтувалося на кiлькох видах перекладу пiсенного тексту, а саме: дослiвному, або «iнформативному», iнтерпретацiї, власне пiсенному

перекладі. Для синхронізації мелодії та тексту, перекладач вдавався до низки перекладацьких прийомів – перестановки, заміни, трансформацій вилучення і додавання. При цьому перестановка супроводжувалася переосмисленням змісту, вимагала такої складної трансформації, як смисловий розвиток, або модуляція.

4. Англomовний пісенний дискурс є комбінацією вербального тексту, оформленого в письмовій або усній формі, і музичного компонента, який є продуктом суспільного і ситуативно зумовленої комунікації, знаходиться під впливом екстралінгвістичних параметрів ситуації спілкування. Жанр розуміється як історично оформлений, культурно обумовлений, впізнаваний набір інваріантних творів-моделей, специфічних за формою і змістом, спрямованих на реалізацію деяких функцій. У пісенному дискурсі можна виділити три пісенних жанри: рок, реп і поп. Тематична своєрідність пісенних творів може виступати способом актуалізації функцій пісенного дискурсу і служити одним із критеріїв виділення його жанрів.

5. З одного боку, переклад допомагає виділити низку розбіжностей на кожному рівні між мовою оригіналу та мовою перекладу, ряд специфічних рис, характерних тільки для конкретної мови; з іншого боку, більшість таких розбіжностей отримують в пісенному тексті додаткове смислове навантаження, а їх передача становить проблему перекладу. Переклад англomовних пісень розглядається в парадигмі поетичного перекладу, адже тексти пісень мають структуру схожу на поетичні твори. У теорії поетичного перекладу, як і в будь-яких інших лінгвістичних описах, ефективним представляється багаторівневий підхід, тому переклад англomовних пісень було розглянуто на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях.

6. Комплексна методика дослідження зорієнтована на вивчення стилістичної специфіки англomовних пісень та специфіки їх відтворення у перекладі. Застосування низки методів на різних етапах дослідження уможливило виокремлення стилістичних ознак досліджуваного матеріалу та дозволило прослідкувати особливості їх передачі засобами цільової мови. Методика дослідження має комплексний характер, що передбачає залучення як загальнонаукових, так і філологічних, зокрема власне перекладознавчих, методів

аналізу. У ході здійснення дослідження були застосовані такі загальнонаукові методи: індукція, дедукція, аналіз, синтез, спостереження, узагальнення. Серед перекладознавчих і лінгвістичних методів використовуються зіставний-перекладознавчий, компаративний, контрастивний, дефінітивний, контекстуальний, лінгвостилістичний, дескриптивний та кількісний методи аналізу.

7. У процесі аналізу фонетичних характеристик пісенних текстів, слід враховувати такі складові як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, звуконаслідування; звуковий символізм. Найчастотнішими фонетичними засобами у роботі є алітерація, асонанс, рідше використовується ономапоєа. Усі зазначені мовні явища використовуються для створення певного настрою пісні, додають мелодійності та інтенсивності висловам, у деяких випадках навіть допомагають уповільнити чи прискорити ритм. У перекладі фонетичні засоби, а саме алітерація та асонанс, відтворюються не завжди через особливості побудови мови; ономапоєа зазвичай передавалася за допомогою калькування.

8. Семантико-стилістичні засоби часто зустрічаються в пісенному дискурсі, так як вони допомагають автору наділити предмет або дію певною яскравою характеристикою. У проаналізованих англійських піснях було виокремлено такі стилістичні прийоми: іронія, порівняння, гіпербола, епітет, уособлення, метафора, ідіома, алегорія, перифраз. Наявність такого різноманіття стилістичних засобів робить пісню дуже насиченою, образною, незвичайною і для того щоб розкрити зміст цієї композиції. У перекладі такі засоби було відтворено за допомогою калькування (41%), модуляції (35%), генералізації (18%), рідше цілісного перетворення (6%). Загалом, всі семантико-стилістичні прийоми присутні в оригіналі композицій були збережені, тим самим не порушивши специфіки пісні.

9. В основному всі стилістичні прийоми на синтаксичному рівні спрямовані на ритмізацію тексту, на його спрощення та використовуються для більшої емоційності й виразності висловлювання. Проаналізувавши синтаксичні особливості англійських пісень, можна зробити висновок, що найчастіше використовуються такі явища як паралельні конструкції, повтори й еліipsis. Такий

прийом як еліпсис використовується в текстах пісенного дискурсу для уподібнення стилю розмовної мови, а головними цілями є економія мовних засобів, спрощення речення, ритмування і рифмізація тексту. У перекладі такі конструкції відтворюються за допомогою синтаксичного уподібнення або компенсації втрат, що зумовлено особливістю структури української мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наукові праці

1. Алексеева И.С. Текст и перевод. Вопросы теории: учебное пособие. М.: Межд. отн-я., 2008. 184 с.
2. Андрієнко Т.П. Стратегії в інтеракційній моделі перекладу (на матеріалі перекладу англomовних прозових та драматургічних творів українською та російською): дис. ... докт. філол. наук: 10.02.16 «Перекладознавство». К., 2017. 499 с.
3. Антропова М.В. Личностные доминанты и средства их языкового выражения (на материале художественных текстов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 «Общее языкознание, социолингвистика, психолингвистика». Москва, 1996. 24 с.
4. Арнольд І.В. Стилiстика. Сучасна англійська мова. Підручник для ВНЗ-4-е узд., випр. та доп. М.: Флiнта: Наука, 2002. 384 с.
5. Арутюнова Н.Д. Диалогическая модальность и явление цитации. *Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис*. М.: Наука, 1992. С. 52-79.
6. Ахунзянов Э.М. О разграничении интерференции и трансференции в условиях языковых контактов. *Вопросы языкознания*, 1978. №5. С. 46-52.
7. Бабенко Л.Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста: [Учебник]. М. : Флiнта : Наука, 2005. 496 с.
8. Багно В. Об особых случаях переводческой адекватности. *Мастерство перевода*. М.: Сов. писатель, 1990. Сб.13 (1985). С. 207-236.
9. Балаш М.А. Фоносемантическая структура текста как фактор его понимания (экспериментальное исследование). Диссертация канд. филол. наук, Горно-Алтайск, 1999. 159 с.
10. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва: «Международные отношения», 1975. 240 с.
11. Березинский В. Украинско-английские семантико-стилистические параллели на морфологическом уровне. Львов, 1972. 38 с.

12. Бразговская Е.Е. Лингвостилистические аспекты художественного перевода: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание». СПб., 2000. 24 с.
13. Брик О.М. Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха). *Сборники по теории поэтического языка*. II. Прага, 1917. С. 24-62.
14. Баранов Г.С. Научна метафора: Модельно-семіотичний підхід. Ч.1. М., 1992. 192 с.
15. Бессарабова Н.Д. Метафора як мовне явище. Значення і сенс слова: художня мова, публіцистика. М.: Изд-во МГУ, 1987. 200 с.
16. Белехова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04. К., 2002. 476 с.
17. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: учебник. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 416 с.
18. Ван Дейк, Т.А. К определению дискурса. *Ideology: A multidisciplinary approach*. London : Sage, 1998. 173 с.
19. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: Изд. Моск. ун-та, 1978. 172 с.
20. Векшин Г.В. Фоностилистика текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования. диссертация докт. филол. наук. М., 2006. 507с.
21. Верба Л.Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Вінниця : Нова Книга, 2008. 248 с.
22. Влахов С.И. Непереводимое в переводе. М.: «Международные отношения», 1980. 134 с.
23. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 187 с.
24. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
25. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.

26. Гачечиладзе Г. Стихосложение и поэтический перевод. *Поэтика перевода*. М., Радуга, 1988. С. 89-93.
27. Гин Я.И. Поэтика грамматического рода, Петрозаводск, КГПИ, 1992. 168с.
28. Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий. Избранные работы. СПб., Академический проект, 1996. 224 с.
29. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: Гнозис, 2003. 288 с.
30. Демьянков В.З. Языковое творчество и речевая креативность. *Язык как медиатор между знанием и искусством: Сборник докладов Международного научного семинара*. М., Азбуковник, 2009. С. 11- 19.
31. Дымарский, М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 328 с.
32. Эмер Ю.А. Ценностная модель мира традиционного фольклора в жанровом воплощении. *Вестник Томского государственного университета*. 2007. № 297. С. 25-32.
33. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. М.-Л., Советский писатель, 1963. 432 с.
34. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*. 1998. Вип. 6. С. 27–34.
35. Журавлев В.Н. Внешние и внутренние факторы языковой эволюции. М., Наука, 1982. 328с.
36. Илюхин В.М. Стратегии в синхронном переводе (на материале англо- русских и русско-английских комбинаций перевода): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание». Москва, 2000. 206 с.
37. Казакова Т.А. Практические основы перевода. СПб: Союз, 2002. 320 с.
38. Каменская О.Л. Текст как средство коммуникации. Москва : Высшая школа, 1990. 158 с.
39. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2002. 162 с.

40. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія. К. : КНУ, 2004. 522 с.
41. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця: Нова Книга, 2001. 448 с.
42. Кубрякова Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира. *Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира*. М. : Наука, 1988. С. 141–172.
43. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М.: Просвещение, 1998. 160 с.
44. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Проблемы перевода. М., «Международные отношения», 1976. 208 с.
45. Лилова А. Введение в общую теорию перевода. М.: Высшая школа, 1995. 256 с.
46. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., Искусство-СПб, 1996. 846с.
47. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. М., Аспект Пресс, 2000. 208 с.
48. Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. М.: «Академия», 2006. 224 с.
49. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. 237 с.
50. Мико Ф. Передача звучания при переводе лирической поэзии. *Поэтика перевода*. М., Радуга, 1988. 136 с.
51. Мунэн Ж. Теоретические проблемы перевода. Перевод как языковой контакт. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. М., Международные отношения, 1978. С. 36-41.
52. Мусина Е.В. Трудности перевода художественного текста. *Вестник челябинского государственного университета*. Вып. №69. Челябинск: ЧГУ, 2012. С. 78-81.
53. Нелюбин Л.Л. История и теория зарубежного перевода. Учебник. Изд. 3-е. М.: Изд-во МГОУ, 2003. 144 с.
54. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. № 8. М.: Прогресс, 2007. С. 28-31.

55. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. М., 2004. 296 с.
56. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения, 1974. 214 с.
57. Рильський М. Мистецтво перекладу. К. : Радянський письменник, 1975. 344 с.
58. Реформатский А.А. О сопоставительном методе. *Лингвистика и поэтика*. М. : Наука, 1987. С. 40-52.
59. Романюга Н.В. Відтворення метафоричної образності при перекладі української прози англійською мовою (на матеріалі оповідання В. Винниченка «Голод»). *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка* (38). Житомир, 2008. С. 217-220.
60. Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность : пер. с англ. Москва : Лабиринт, 2008. 210 с.
61. Розенцвейг В.Ю. Языковые контакты. Л., Наука, 1972. 80 с.
62. Рябцева Н.К. Теория и практика перевода: когнитивный аспект. *Перевод и коммуникация*. М., ИЯз РАН, 1997. С. 42-63.
63. Сигал К.Я. Синтаксис сочинения в текстовой перспективе. *Scripta linguisticae applicatae. Проблемы прикладной лингвистики*. Выпуск 2. Сборник статей. М., Азбуковник, 2004. С. 314-337.
64. Ситар Р.А. Жанрово-стилістичні особливості епічних поем Середньовіччя у перекладі (на матеріалі поеми «Слово о полку Ігоревім» та її англомовних перекладів): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.16. Львів, 2006. 237 с.
65. Скляревская Г.М. Метафора в системі мови. С.-П.: Вид.-во Наука, 1993. 150 с.
66. Солганик Г.Я. Стилистика текста. Москва : Флинта: Наука, 2001. 252 с.
67. Стернин И.А. Проблемы анализа структуры значения слова. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1979. 156 с.
68. Топер П.Л. Перевод и литература: творческая личность переводчика. *Вопросы литературы*. Вып. №14. М., 1998. С. 84-88.
69. Трохимець Л.В. Стилiстичний аспект вiдтворення англомовних пiсень українською мовою. Тези доповiдей ХХ Мiжнародної науково-практичної

конференції молодих учених і студентів «Політ. Сучасні проблеми науки». Київ, 2020. С. 27-31.

70. Трохимець Л.В. Способи збереження семантико-стилістичних мовних засобів англomовних пісень в українському перекладі. Збірник тез доповідей VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Подолання мовних та комунікативних бар'єрів: освіта, наука, культура». Київ, 2020.
71. Утробина А.А. Основы теории перевода. Конспект лекций: пособие для подготовки к экзаменам. Минск: Приориздат, 2008. 144 с.
72. Уфимцева Н.В. Язык, культура и образ мира искусственного билингва. *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Русский язык нефилологам, теория и практика. 2006, № 7. С. 72-78.
73. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Филология Три, 2003. 414 с.
74. Хализев В.Е. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 2005. 437 с.
75. Хомский Н. Синтаксические структуры. *История языкознания XIX – XX веков в очерках и извлечениях*. Часть 2. М., 1965. 135 с.
76. Цвиллинг М.Я. Буквализм в переводе и его преодоление при помощи приема рекомбинации элементарных значений. *Лингвометодические основы преподавания иностранных языков*. М., Наука, 1979. С. 32-39.
77. Черемисин В.И. Лексико-семантическая интерференция при переводе как особом виде языкового контакта (на материале англо-русских переводов). Диссертация канд. филол. наук. М., 1992. 168с.
78. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003. 248 с.
79. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М.: Либроком, 2009. 215 с.
80. Шадрина И.И. Фоносемантическая доминанта как структурообразующий компонент текста перевода (экспериментальное исследование на материале русского и английского языков). Диссертация канд. филол. наук, Горно-Алтайск, 2001. 167с.

81. Шаляпина З.М. Трехмерная стратификационная модель языка и его функционирования: к общей теории лингвистических моделей. М., Восточная литература, 2007. 485с.
82. Шмелев А.Д. Перевод «непереводимого». *Логический анализ языка. Перевод художественных текстов в разные эпохи*. М., Индрик, 2012. С. 44-54.
83. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода. *Вестник МГУ*. Сер. 9. Филология. 2000. № 2. С. 127-145.
84. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. В сб.: Структурализм: «за» и «против». М.: «Прогресс», 1975. 468 с.
85. Austin J. How to do things with word. Oxford: Clarendon Press, 2002. 182 p.
86. Catford J.C. A linguistic theory of translation. London: Oxford University Press, 1984. 259 p.
87. Koskinen K. Beyond ambivalence : postmodernity and the ethics of translation. Tampere : University of Tampere, 2000. 774 p.
88. Krings H.P. Translation Problems and Translation Strategies of Advanced German Learners of French. *Interlingual and Intercultural Communication. Tubingen : Gunter Narr*, 1986. P. 263–275.
89. Landers C.E. Literary Translation. A Practical Guide. Clevedon: Multilingual Matters, 2001. 196 p.
90. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 202-251.
91. Leech G.N. A Linguistic Guide to English Poetry, London, Longman, 1977. 240p.
92. Levy J. Translation as a Decision Process. *The Translation Studies Reader*. L., N.Y. : Routledge, 2000. P. 148–159.
93. Venuti L. Introduction. Poetry and Translation. *Translation studies*. 2011. Vol. 4. No 2. P. 127-132.
94. Weinreich U. Languages in Contact. Findings and Problems, New York, Linguistic Circle of New York, 1953. 245 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

95. Переклади пісень на українську мову. URL: <https://www.muztonic.com/>

96. Imagine Dragons Believer – переклад пісні URL: <https://www.muztonic.com/component/muscol/I/15-imagine-dragons/505-evolve/1428-believer.html>
97. Billie Eilish feat Khalid Lovely – переклад пісні. URL: <https://www.muztonic.com/component/muscol/B/350-billie-eilish/675-lovely/1731-lovely.html>
98. Beyoncé Halo - переклад пісні. URL: <https://www.muztonic.com/component/muscol/B/19-beyonce/23-i-am-sasha-fierce/119-halo.html>
99. Lenka - переклад пісні. URL: Everything At Once <https://lyricstranslate.com/ru/everything-once.html>
100. Elton John Believe – переклад пісні. URL: <https://www.muztonic.com/component/muscol/E/29-elton-john/54-elton-john-greatest-hits-1970-2002/322-believe.html>
101. Song Lyrics from A to Z. URL: <https://www.azlyrics.com/>

Довідкова література

102. Арутюнова, Н.Д. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. Москва : 1998. 392 с.
103. Бодалев А.А. Психология общения. Энциклопедический словарь. Москва : 2011. 275 с.
104. Кормілов З.І. Сучасний словник-довідник з літератури. М., 1999. 421 с.
105. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.
106. Тихонов А.Н. Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Т. 1. М.: Флинта, 2008. 839 с.
107. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 694 с.
108. Horton N. The Continuum Encyclopedia of Literature. L.: Continuum Int. Publ. Group, 2005. 275 с.
109. McArthur T. The Oxford Companion to the English Language. Oxford: Oxford University Press, 1992. 1184 p.

Интернет-джерела

110. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., испр-е и дополн. Назрань: Изд-во «Пилигрим», 2010. URL: http://slovari.bibliofond.ru/lingvistics_dictionary_dic/.
111. Стилистика и культуры речи. Учебное пособие МИНСК, НТОО «ТетраСистемс». 2001. URL: <http://nkozlov.ru/>
112. Титкова С.И. Языковая лакуна как единица анализа лингвострановедческого аспекта иноязычного учебного текста и специфика работы с ней (на материале обучения русскому языку англоговорящих учащихся). Москва, 2006. URL: <http://www.dissercat.com/content/yazykovaya-lakuna-kak-edinita-analiza-lingvostranovedcheskogo-aspekta-inoazychnogo-uchebno>
113. Britannica Concise Encyclopaedia. URL: <http://www.britannica.com/>.
114. Chesterman A. Memetics and translation strategies. URL: <http://www.helsinki.fi>
115. Merriam-Webster Online Dictionary and Thesaurus. URL: www.merriam-webster.com
116. Oxford Dictionaries / Oxford University Press. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict>

ДОДАТКИ

Жанрова своєрідність англомовних пісень

поп-жанр	рок-жанр	реп-жанр
<ul style="list-style-type: none">• емоційна функція• вербалізується почуття індивіда• можливість виділення декількох груп мовних знаків• концепти: love, freedom, death, faith	<ul style="list-style-type: none">• апелятивна функція• концепти поведінкової категорії: нонконформізм, уподібнення, пасивність, виклик, максималізм	<ul style="list-style-type: none">• наративна (від англ. narration)• конвенсивна (від англ. convince) функція• функція принципу• соціальні концепти: влада і расизм, майно і фінанси, статус, благо

Порівневий аналіз перекладу англomовної пісні

фонетичний рівень

(передача алітерації, асонансу, рими, відтворення фоносемантичних зв'язків)

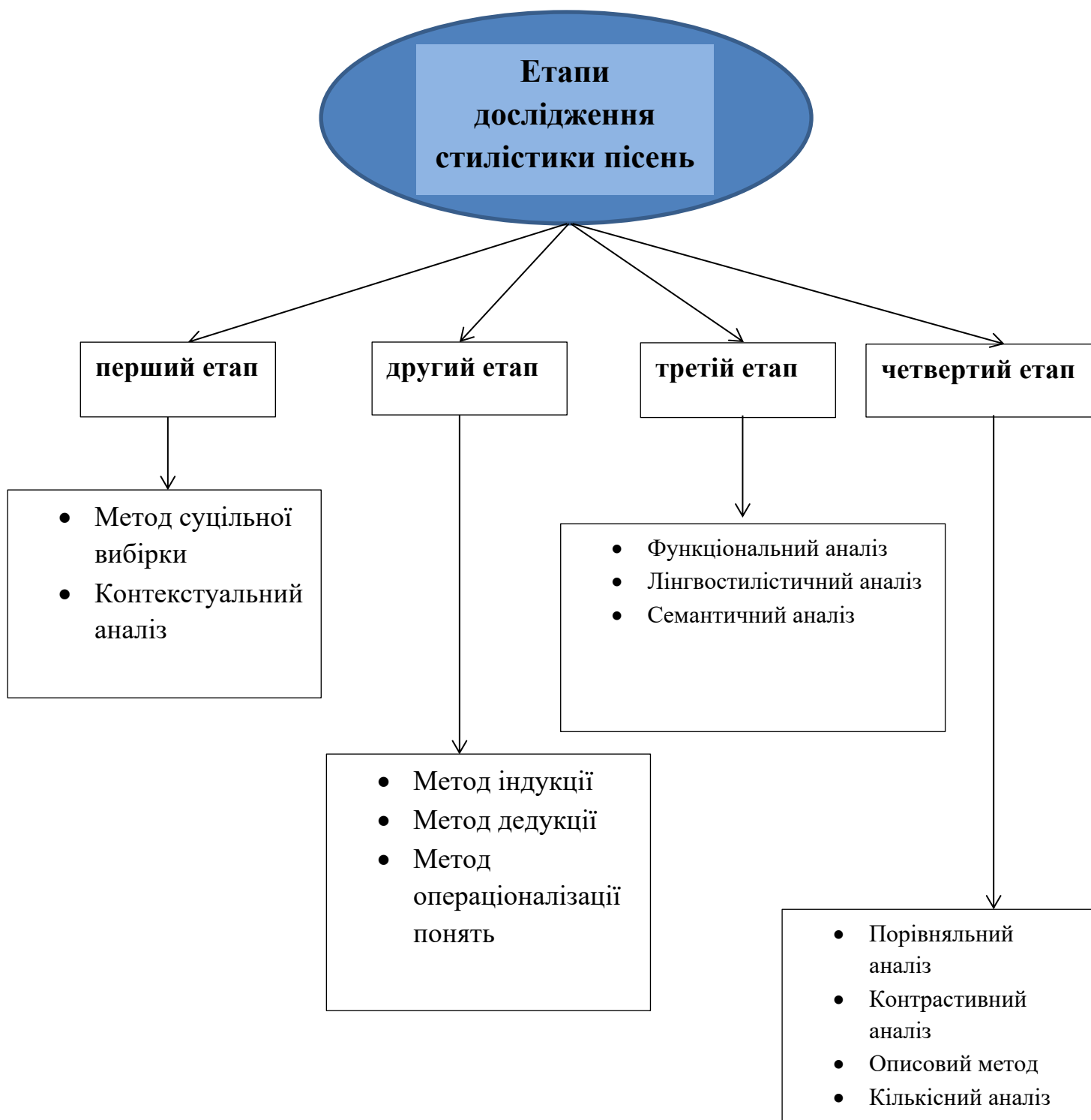
лексичний рівень

(враховуються відмінності лексичних обмежень щодо сполучуваності, культурний аспект, авторські новотвори)

синтаксичний

(враховується структура речення, місце слова у реченні, стилістичні особливості конструкцій)

Етапи дослідження стилістичного аспекту англомовних пісень



Стилістичний аналіз пісні Alanis Morissette “Ironic”

Оригінал	Переклад	Стилістичний засіб
<i>It's like rain on your wedding day</i>	<i>Це як дощ в день твого весілля</i>	Порівняння
<i>It's a free ride when you've already paid</i>	<i>Це як безкоштовна поїздка, за яку ти вже заплатив</i>	Порівняння
<i>It's the good advice that you just did not take</i>	<i>Це як гарна порада, яку ти просто не послухав,</i>	Порівняння
<i>Who would've thought ... It figures.</i>	<i>Хто б міг подумати ... Але це логічно.</i>	Іронія
<i>Mr. Play It Safe was afraid to fly</i>	<i>Містер «Веди-Себе-Обережно» боявся літати</i>	Антономазія
<i>It's like ten thousand spoons when all you need is a knife</i>	<i>Це як десять тисяч ложок, коли тобі потрібен ніж</i>	Порівняння +Гіпербола

Стилістичні засоби на синтаксичному рівні в англомовних піснях

Засіб	Оригінал	переклад
Інверсія	<p><i>For a thousand years, through a million tears</i></p> <p><i>With a hungry heart, every day apart</i></p> <p><i>I've been waiting for this night'</i></p>	<p><i>Крізь тисячу років і мільйони сліз,</i></p> <p><i>Зі спраглим серцем, кожен день в розлуці,</i></p> <p><i>Я чекав цієї ночі.</i></p>
Повтор	<p><i>Second thing</i></p> <p><i>Second, don't you tell me what you think that I can be</i></p> <p><i>I'm the one at the sail, I'm the master of my sea, oh ooh</i></p> <p><i>The master of my sea, oh ooh</i></p>	<p><i>Друга річ</i></p> <p><i>По-друге, не говори мені, ким, я, по-твоєму, можу бути</i></p> <p><i>Я в самотньому плаванні, господар мого моря</i></p> <p><i>Господар мого моря</i></p>
Паралельні конструкції	<p><i>They come to your house</i></p> <p><i>They kill you all</i></p>	<p><i>Вони йдуть до твого дому,</i></p> <p><i>Вони убивають усіх</i></p>
Еліпсис	<p><i>Heart made of glass, my mind of stone</i></p> <p><i>Tear me to pieces, skin to bone</i></p> <p><i>Hello, welcome home</i></p>	<p><i>Серце – скло, а розум – креміль</i></p> <p><i>Ти розриваєш мене на частини, до самої плоті</i></p> <p><i>Привіт, ласкаво просимо додому</i></p>

Використання перекладацьких трансформацій в процесі перекладу семантико-стилістичних засобів англomовних пісень українською мовою

