

УДК 81.255.4

DOI 10.32999/ksu2663-3426/2019-1-13

ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ С. КОЛЛІНЗ «ГОЛОДНІ ІГРИ»: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ

Свиридов Олександр Федорович,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри перекладознавства та прикладної лінгвістики
Херсонський державний університет
timing05@ukr.net
orcid.org/0000-0001-7724-663X

Метою наукового дослідження є вивчення лексико-семантичних та лексико-стилістичних особливостей роману сучасної американської письменниці Сюзанн Коллінз «Голодні ігри» в україномовному перекладі Уляни Григораш. Поставлена мета зумовила вирішення наступних завдань: 1) дослідити мовно-стилістичні особливості перекладу твору; 2) показати характерні особливості твору та стилю письменника.

У роботі було застосовано такі **методи дослідження**: 1) метод компаративного аналізу, для порівняння текстів оригіналу та перекладу, виявлення у них елементів індивідуального стилю автора та перекладача; 2) експлікація (дескриптивний метод).

В **результаті** дослідження виявилось, що постать, позамовний досвід, а також ерудованість перекладача неабияк впливають на якість та адекватність перекладу. Було виявлено, що перед початком роботи над перекладом інтерпретатору твору необхідно провести велику доперекладацьку роботу, яка полягає в опрацюванні додаткової інформації як про постать автора та його доробок, так і про епоху, в якій він жив, зверненні до критичних статей про твір, джерел про культуру мови оригіналу тощо. Було виявлено, що у перекладі обов'язково відображається індивідуальність перекладача, яка виявляється в використанні лексико-семантичних та лексико-стилістичних елементів перекладу, які не мають прямих відповідників у тексті оригіналу. Під час декодування тексту перекладач також може випускати або навпаки, виявляти особливості першотвору, що насамперед залежить від його особистості, життєвого та професійного досвіду, поглядів на переклад, певних перекладацьких настанов, реалізованих під час роботи з конкретним оригіналом.

Провівши зіставний аналіз оригіналу та перекладу роману «Голодні ігри», ми дійшли **висновку**, що перекладачу У. Григораш вдалось зберегти мовностилістичні та ідейно-художні доміанти як складники ідіостилю С. Коллінз. Переклад роману «Голодні ігри» У. Григораш є джерелом збагачення та збереження української мови. Перекладач працювала над відтворенням словотворчого потенціалу рідної мови, застосовуючи діалектну, розмовну, застарілу лексику, різноманітні ідіоми для підсилення впливу на читача та досягнення лексико-семантичної єдності оригіналу та перекладу. У. Григораш виконала велику роботу та змогла відтворити елементи стилю С. Коллінз у своєму перекладі, а також адаптувати та стилізувати текст перекладу для українського читача. Загалом ми можемо стверджувати, що перекладачка створила гідний переклад, а не переспів даного твору, відтворивши мовні особливості героїв, стилізувавши переклад шляхом вживання рідкоживаної лексики, а також наблизивши його до українського читача через знайому йому фразеологію, лексику та стилістичні прийоми.

Переклад роману є адекватним з точки зору відтворення індивідуального стилю автора оригіналу.

Ключові слова: екстралінгвістика, семантичні оказіоналізми, фітоніми, антропоніми, алюзія, сарказм, ономапея, адекватність.

LINGUISTIC PECULIARITIES OF THE NOVEL "THE HUNGER GAMES" BY SUZANNE COLLINS: ASPECTS OF TRANSLATION

Svyrydov Oleksandr Fedorovich,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Translatology and Applied Linguistics
Kherson State University
timing05@ukr.net
orcid.org/0000-0001-7724-663X

The purpose of the research is to investigate the lexical and stylistic peculiarities of the novel "The Hunger Games" by modern American writer Suzanne Collins in the Ukrainian translation by Uliana Hryhorash.

The purpose determined the solution of the following tasks: 1) to analyze linguostylistic traits of the translated text; 2) to find out the interpreter's and the author's individual style features.

The following research **methods** were used in the work: 1) the method of comparative analysis, for comparing the original and translation texts, identifying elements of the individual style of the author and translator; 2) Explication (descriptive method).



As a **result** of the research, it turned out that the figure, extra-curricular experience, and the translator's erudition, have a tremendous effect on the quality and adequacy of the translation. It was found that before getting down to the translation, the interpreter should carry out a great deal of translation work, which consists of picking up additional information about the author and his work, about the era in which he lived, referring to critical articles, sources of original language culture, etc.

It was found that the translation reflects the individuality of the translator, which appears in the use of lexical and stylistic elements of translation that do not have direct correspondences in the original text. When decoding a text the translator can also produce or identify the features of the first creation which primarily depends on his personality, life and professional experience, views on translation, certain translation instructions, implemented when working with a specific original.

After analyzing the original and translation of the novel "Hunger Games" we came to the **conclusion** that in general the translator Uliana Hryhorash managed to preserve the linguistic and artistic dominants as components of the idiosyncrasy of Suzanne Collins.

The translation of the novel "Hunger Games" by Uliana Hryhorash is the source of enrichment of the Ukrainian language. The translator worked on reproduction of the word-building potential of the native language, using dialectal, colloquial, outdated vocabulary, various idioms to enhance the influence on the reader, and achieving the lexical and semantic correspondence of the original and translation.

Uliana Hryhorash performed much of work and was able to reproduce the elements of Suzanne Collins' style in her translation, as well as adapt the text of the translation for the Ukrainian reader. In general, we can say that the interpreter created the translation worthy of notice, rather than a hash of the work, reproducing the linguistic features of the heroes, styling the translation through the use of rarely used vocabulary, and bringing it closer to the Ukrainian reader through the familiar phraseology, vocabulary and stylistic techniques.

The translation of the novel is adequate from the viewpoint of the original author's style reproduction.

Key words: extralinguistics, semantic occasionalisms, phytonyms, anthroponyms, aluzia, sarcasm, onomatopoeia, adequacy.

1. Вступ

З розвитком науки про переклад науковці шукали шляхи подолання труднощів, які виникають у процесі перекладу з однієї мови на іншу. І хоча наразі існують правила і стратегії, перед перекладачем стоять задачі, вирішення яких не обмежується тим обсягом знань, які до цього часу накопичило людство. Зокрема, це стосується тих випадків, коли відтворення лінгвістичних явищ потребує певної винахідливості від перекладача.

Назва жанру фантастики натякає, що перекладачу доведеться мати справу з вигаданими словами. На перекладачеві лежить відповідальність за вибір, який він зробить, відтворюючи оказіоналізми, тому він має бути дуже обережним.

Термін «оказіональне значення» виник в науці про мову ще 1880 р. і пов'язаний з іменем німецького філолога Г. Пауля. Він уперше використав цей термін в праці «Принципы истории языка»: «Узуальне значення розуміємо як усю сукупність уявлень, що становлять для члена певної мовної спільності зміст цього слова, оказіональне значення – ті уявлення, які мовець пов'язує з цим словом у момент його вимови і які, як він вважає, пов'яже своєю чергою й слухач із цим словом» (Пауль, 1960). Потім термін «оказіональний» використала Розалія Шор, коли писала про «оказіональні вирази» в книзі «Язык и общество» (Шор, 2010). Отже, до понять «оказіоналізм», «оказіональність» зверталися мовознавці протягом тривалого часу, але справжній інтерес до них виник лише в другій половині ХХ ст. й був пов'язаний із

загальним інтересом до проблеми виникнення нових слів, які відбивають зміни в житті сучасного суспільства. Саме тому в 1960–70-х рр. виникає велика кількість праць, присвячених новим аспектам вивчення інновацій у мові та мовленні. Оказіональні слова вивчалися в різних аспектах. Зокрема великий внесок у теорію оказіонального словотворення зробили О. Габінська, О. Земська, М. Калніязов, О. Ликов, В. Лопатін, Н. Фельдман, Е. Ханпіра та інші. Е. Ханпіра потенційним словом називає «слово, яке може бути утворене за мовною моделлю високої продуктивності» (Ханпіра, 1972: 245–317).

Термін «онім» тісно пов'язаний з мовною специфікою суспільства, його культурою. У онімах зафіксовані історичні події, обряди, моральні погляди, особливості матеріальної й духовної культури кожного народу. В. Виноградов класифікує оніми за походженням і типом асоціацій, які вони викликають у художньому творі (Виноградов, 1977). Оніми з лінгвальними та екстралінгвальними асоціаціями називають, відповідно, оказіональними і алюзивними, або «протонімами». Антропоніми – найважливіша ланка, що пов'язує людину з її безпосереднім оточенням і суспільством загалом (Артемова, 2007: 66–74). У сучасних гуманітарних науках продовжується інтенсивна дискусія про природу, статус і семантику власних назв. До цього часу не існує єдиного визначення поняття оніма, оскільки вчені по-різному ставляться до цієї лінгвістичної одиниці, постійно пізнаючи нові її риси (Космеда, 2012).

Використання терміну «алюзія» відзначено в зарубіжному мовознавстві та літературознавстві ще в XVI столітті. Проте саме позначуване ним явище починає активно вивчатися лише наприкінці XX століття. Навіть сам термін вживається не завжди. Так, у роботі, присвяченій проблемам перекладу алюзій, об'єкт дослідження називається реаліями різних тематичних груп (Влахов, Флорін, 1980), а класичний «Словник лінгвістичних термінів» взагалі не містить трактування цього стилістичного прийому (Ахманова, 1966).

2. Відтворення лексико-семантичних особливостей

Під час аналізу було встановлено, що частина новоутворень – це семантичні **оказіоналізми**, тобто вже існуючі слова були використані для позначення нових явищ. Однак навіть наявність у лексеми словникового відповідника подекуди не допомагає перекладачу виконати його роботу. Наприклад, англійське слово *tribute* (пер. данина) письменниця використовує для номінації учасників змагань. З огляду на передісторію подій, що відбуваються у романі, ця лексема була вибрана не випадково. Ідея Голодних ігор виникла завдяки бажанню правлячої верхівки покарати бунтівників, які насмілились вирватись з-під її гніту. З тих часів кожного року проводився турнір, першочергова мета якого була освіжити у пам'яті жителів країни акт повторного підкорення і велич тієї сили, яку має над ними центральне місто – Капітолій. Авторка роману Сюзанна Коллінз розкриває етимологію *tribute* у межах твору, тому перекладачу бажано було б зберегти імпліцитне значення новоутворення. Але *данина* – іменник жіночого роду. За традицією української мови у випадках, коли лексемою позначають як чоловічу, так і жіночу особи, вона має спільний рід, тобто одну форму. Здебільшого за основу береться іменник чоловічого роду. Хоча все актуальнішим стає розподіл слів спільного роду на чоловічий і жіночий, як у випадку зі словами *лектор* і *лекторка*, мовна тенденція ще не дійшла до тієї точки, коли жіночий рід як спільний для обох родів виглядав природно, попри існування поодиноких випадків (*старшина*, *сирота*, *листоноша*, *бідолаха* тощо). Перекладачка Уляна Григораш, відтворюючи цей авторський новотвір, вдалась до транскодування, що спричинило перехід *оказіоналізму* до групи лексичних *оказіоналізмів*. Такий підхід частково руйнує авторський задум, бо у реципієнта зі словом *трибут* не

виникає жодних асоціацій. З іншого боку, якщо розглядати цю лексеми як реалію, можливі сумніви щодо необхідності її перекладу. Очевидно, що вирішення цього перекладацького завдання не може бути однозначним.

Ще одним способом творення авторських слів у романі «Голодні ігри» є основокладання: *jabberjay* і *mockingjay*. Ці *оказіоналізми* необхідно розглядати як ланки певної системи. С. Коллінз подібно до назви *mockingbird* вигадала *jabberjay*, а вибірккові елементи цих слів дали у результаті *mockingjay*. Птах *jabberjay* був лабораторно створений з метою доповідати чутки Капітолію. Він був здатен запам'ятовувати і відтворювати цілі розмови. Гібрид пташок (вигаданої і реально існуючої) *jabberjay* і *mockingbird* (пер. пересмішник) отримав назву *mockingjay*. Ці птахи втратили здатність розбірливо вимовляти слова, тобто говорити (що призвело до втрати елементу “*jabber*”), при цьому отримавши властивість пародіювати людський голос, як повторюють пересмішники звуки інших тварин (звідси поява у новому слові “*mocking*”). У. Григораш під час перекладу лексеми *jabberjay* вдалась до складання основ слів *сойка* і *бовкотун* – «*сойкотун*». Ми можемо говорити про цілісне збереження авторського задуму. У реципієнта нове слово викликати відповідні асоціації, і тому такий переклад можна безсумнівно вважати вдалим. Навіть більше, перекладачу вдалось зберегти як внутрішню, так і зовнішню будову *оказіоналізму*. Однак у випадку з наступним *оказіоналізмом* У. Григораш створила нове слово, яке морфологічно відрізняється від оригіналу: “*mockingjay*” – «*переспівниця*». Ми пропонуємо зберегти морфологічну будову оригінального *оказіоналізму* і ввести назву *пересойка* або *сойкосмішник*, щоб не порушити асоціативний ряд.

За тією ж схемою був вигаданий фітонім *nightlock*. Назва походить від двох існуючих рослин *hemlock* (болиголів) і *deadly nightshade* (беладона). У. Григораш нічого не вигадує нового, а застосовує вже існуючий фітонім *вовче лико*. Ці отруєні ягоди дійсно ростуть у Північній Америці, де, як відомо з роману, і була заснована країна Панем.

Подібна перекладацька стратегія була виявлена під час перекладу *оказіоналізму* *muttation* (*mutt*). У. Григораш не відтворює зовнішню форму авторського слова, хоча цього легко досягти (досить зберегти подвоєння), а використовує еквівалент до лексеми, яка лягла в основу *оказіоналізму*, – *мутант*. Скорочення слова українська перекладачка взагалі вилучає з тексту перекладу.

Викликом для перекладача також є **поето-**



німи. На перший погляд, відтворення онімів не здається трудомістким завданням. До того ж неодноразово говорилось про шляхи його вирішення: транскодування і калькування. Однак існують виняткові випадки у художній літературі, коли спосіб відтворення, зокрема поетоніму, – спірне питання, і перед перекладачем стоїть вибір: транскодувати чи перекласти. З одного боку, є усталена традиція перекладу онімів. У перекладача не виникає потреби ризикувати і вигадувати щось нове. Однак в межах літературного твору вони можуть мати стилістичне навантаження. Письменник вводить їх з певним наміром. Нехтуючи цією особливістю художнього оніму, перекладач плондрує авторський задум. Болгарські вчені С. Влахов і С. Флорін у своїй праці підкреслюють, що поетонім літературного твору доцільніше транскодувати, якщо його семантика не пов'язана з контекстом (Влахов, Флорін, 1980). Ми поділяємо цю думку, оскільки у такому випадку його переклад не виправданий стилістично.

Хоча ім'я головної героїні є поетонімом, і він неодноразово стає основним елементом, на якому базується стилістичний прийом гри слів, У. Григораш транскодує його. Ми вбачаємо в цьому кроці правильне рішення. По-перше, треба врахувати екстралінгвістичні чинники. На момент опублікування роману «Голодні ігри» українською мовою вже існував російський переклад, і цього ж року вийшла у прокат екранізація. Вибірково українському читачу була вже відома ця історія. Змінювати ім'я головної героїні за таких умов було б не раціонально, оскільки це б призвело до плутанини. Тому ми вважаємо транскодування оптимальним варіантом передачі поетоніму.

Ім'я сестри головної героїні У. Григораш відтворює з урахуванням усіх факторів. Антропонім у українському варіанті перекладу також походить від назви рослини і зберігає морфологічні особливості будови оригінального оніму: *Prim* (від *primrose*) – *Прим* (від *примула*).

У перекладі У. Григораш зосередила свою увагу не лише на відтворенні семантичних і морфологічних особливостей антропонімів, а й подекуди на передачі їх оригінального звучання. Прізвище президента країни *Snow* в українському варіанті тексту роману звучить як *Снігоу*.

У випадку з передачею прізвища *Trinket*, яке утворилось від слова *дрібниця*, У. Григораш ставить за мету зберегти схожий на

оригінальний вигляд оніма, однак і намагається втілити авторський задум. Вона обрала лексему української мови, яка за звучанням подібна до англійського слова *trinket*. Від дієслова *тринькати* був утворений онім *Тринькіт*, що за своєю семантикою означає видачу уривчастих звуків і як прізвище ведучої є символічним.

А прізвище іншого ведучого, яке також поетичне, У. Григораш транскодує: *Flickerman* – *Флікермен*. З англійської *flicker* перекладається як *зблиск*, *мерехтіння*, *блискання*. Постаті сяючого на телеекранах ведучого ці значення дуже пасують. Однак, очевидно, У. Григораш не ризикує під час відтворення цього поетоніму і обирає спосіб транскодування, хоча це призводить до стилістичних втрат.

Антропонім, утворений від прикметника, був відтворений калькою: *Greasy* – *Сальна* (не *сальний*, тому що це жіноче ім'я). Важливо також відзначити, що цей персонаж не є навіть другорядним, а зустрічається лише в процесі опису місцевості й її жителів. Тому перекладач має повну свободу під час вибору способу відтворення оніму.

Решта власних назв, які не входять до числа поетонімів та існуючих імен латинського походження, були транскодовані: *Peeta Mellark* – *Піта Мелларк*, *Haymitch* – *Геймітч*, *Gale* – *Гейл*, *Delly Cartwright* – *Деллі Картпрайт*.

Калькування У. Григораш застосувала і для наступних топонімів, створених за цією традицією: *Hob* – *Горно*, *Meadow* – *Скибу*, *Seam* – *Левада*.

Отже, загалом лексико-семантичні особливості тексту оригіналу були відтворені під час перекладу роману «Голодні ігри». Подекуди У. Григораш не вдається відтворити стилістичну функцію мовних одиниць, зокрема у випадку з поетонімами. Для передачі оказіоналізмів найширше був застосований спосіб транскодування. Частина оказіоналізмів була замінена існуючими словами.

3. Відтворення лексико-стилістичних особливостей

Для трактування авторської алюзії перекладачеві, а згодом і реципієнтові, слід пройти декілька стадій: 1) виявлення алюзії в тексті; 2) співвіднесення її з відповідним джерелом; 3) визначення її функції в повідомленні: інформативна, стилістична, апелятивна чи інші; 4) пошук адекватного відповідника у цільовій мові (Корунець, 2000). Під час відтворення алюзії в перекладі до цих етапів додається найскладніший етап пошуку адекватного відповідника алюзії в тексті перекладу.

Функціонально-стилістичну адекватність алюзивних власних назв у тексті оригіналу й тексті перекладу забезпечують такі прийоми:

1) повні відповідники, що утворюються: а) транскодуванням, б) традиційною передачею власної назви, в) семантичними калькуваннями;

2) часткові відповідники, що утворюються: а) перейменуванням, б) розширеними структурними варіантами онімів, в) скороченими структурними варіантами онімів;

3) уточнювальний переклад;

4) компенсації: а) пояснювальний переклад, б) переклад аналогом, в) переклад гіперонімом, г) перифрастичний переклад;

5) вилучення власної назви.

Для алюзивних висловів основними засобами виступають цитатний і семантико-стилістичний переклади. Точне відтворення алюзій меншої відомості або зовсім невідомих у культурі реципієнта не викликає необхідних асоціацій. Труднощі виникають передусім при відтворенні літературних, історичних і культурних алюзій. Одним із засобів досягнення адекватного реконструювання прагматики автора під час відтворення алюзій обмеженої відомості є компенсаційні прийоми. Основною стратегією передачі алюзій обмеженої відомості є пояснювальний переклад. У випадках малоінформативної, локальної алюзії застосовується перифрастичний переклад або узагальнення.

Група імен латинського походження була перекладена У. Григораш відповідниками, які прижилися в українській мові: *Cinna* – Цинна, *Caesar* – Цезар, *Portia* – Порція, *Seneca* – Сенека, *Venia* – Вінія, *Flavius* – Флавій, *Octavia* – Октавія.

Разом з онімами С. Коллінз увела до тексту архаїзми латинського походження. Важливо зазначити, що їх семантика була частково збережена, але оскільки ця лексика у тексті застосована у якості реалій вигаданого світу, ми вважаємо їх семантичними okazіоналізмами. Так, наприклад, слово *avoх* позначає не лише без'язику людину, але й покараного у такий спосіб зрадника Капітолія, а *tesserae* тлумачаться як жетони на їжу, які у тексті роману «Голодні ігри» пропонували як додаткове заохочення для неодноразового висунення своєї кандидатури для розіграшу місця у змаганнях. Якщо відповідник *tesseri* відомий вузькому колу реципієнтів, лексема *avoх* потребує створення нового слова, оскільки прикметнику *без'язикий* важко претендувати на роль okazіоналізму в українському тексті. У. Григораш транскодує латин-

ське запозичення і отримує *авокс*. Ця лексема є безперечно новою для українського читача. У цей спосіб досягається розуміння, що це нове специфічне поняття.

Приєм **гри слів** у С. Коллінз завжди має комплексний характер. Вона будує цей троп на співзвучності слів та їх значеннях, які у результаті дають складну систему, яка руйнується за відсутності хоча б одного елемента: фонетичного або семантичного. Для перекладача це справжній виклик, якщо він не бажає йти найпростішим шляхом у вирішенні цього питання: безсумнівно коментар звільняє тлумача від зайвого клопоту, але й губить неординарність тексту. У. Григораш з тих перекладачів, яких цікавить, яке враження справить на реципієнта текст перекладу.

Фітоніми *Catnip* і *Katniss* фонетично схожі. У тексті вони обидва функціонують як антропоніми. Переклад одного з них – *Katniss* – ми вже коментували і дійшли висновку, що транскодування найповніше відповідає вимогам контексту. Очевидно, що ця стратегія передбачає транскодування й іншої назви, аби зберегти паронімазію.

Інша гра слів також побудована за участю фітоніма *Katniss*. Головна героїня була названа на честь рослини – стрілолиста. І її батько, коли був ще живий, говорив: “*As long as you can find yourself, you’ll never starve*” (Collins, 2008). Як і в попередньому випадку, У. Григораш компенсує семантичні втрати за рахунок додаткової інформації, яку вводить безпосередньо до тексту: «Рослина, на честь якої мене назвали, – це стрілолист, а “катніс” – стара індіанська назва» (Коллінз, 2010).

Тактика перекладача робить переклад гри слів у межах тексту можливим. Через це він не втрачає привабливості. Реципієнту стають зрозумілими ті приховані семантичні зв’язки, які видимі для читача оригіналу.

Переклад **сарказму** передбачає собою вид мовного посередництва, який цілковито орієнтований на іншомовний оригінал і мета якого повністю зберегти оригінальний ефект у тексті перекладу. Такий переклад розглядається як іншомовна форма існування повідомлення, що міститься в оригіналі (Влахов, Флорін, 1980).

Коли стиліст розповідає головній героїні про вбрання, в якому вона вперше буде представлена глядачам змагань, вона глузує з цього приводу: “*I’ll be naked for sure, I think*” (Collins, 2008). – «*Тепер усе ясно: понад усякий сумнів, мене змусять вийти на сцену голою*», –



подумала я» (Коллінз, 2010); “*Naked and covered in black dust, I think*” (Collinse, 2008). – «Гола й притрушена попелом» (Коллінз, 2010). У. Григораш вдається зберегти кепкування. Навіть більше, вона оздоблює обидва речення мовними елементами, притаманними українським розмовним формам глузування. У першому реченні перекладачка виконує трансформацію додавання. Вираз «тепер усе ясно» має імпліцитний характер насмішки. У другому реченні додатковий ефект комізму досягається завдяки залученню лексеми *притрушена*, яка у такому контексті виглядає незвично і тому наділяє ситуацію відтінком парадоксальності.

У наступному випадку У. Григораш поряд з розмовним варіантом лексики використовує стилістичний потенціал суфіксів української мови для передачі сарказму: “*It’s lovely. If only you could frost someone to death*” (Collins, 2008). – «**Гарненько**. Якби ти міг заглазувати когось до смерті...» (Коллінз, 2010).

Перекладачка має справу також з перекладом іронічних висловлювань: “*I almost forgot! Happy Hunger Games!*” (Collins, 2008). – “*Я ледь не забув! Веселих тобі Голодних ігор!*” (Коллінз, 2010). Як і у попередніх випадках, У. Григораш інтерпретує текст. Цього разу вона застосовує лексичну заміну до слова *happy*. Побажання веселих ігор семантично точніше відбиває змальовану дійсність, хоча буквальний переклад не суперечить стилістиці української мови.

Подекуди У. Григораш повністю змінює будову речення: “*Always worried about our safety*” (Collins, 2008). – “*Яка турбота про нашу безпеку!*” (Коллінз, 2010). Отримане речення емоційніше вже тому, що воно окличне. На наш погляд, вихідний текст має відтінок приреченості, тоді як переклад вказує на обурення.

Аналогічний приклад: “*Please. I don’t know where you pulled that cheery, wavy girl on the chariot from, but I haven’t seen her before or since*”, – says Haymitch. “*And you’ve given me so many reasons to be cheery,*” I counter” (Collins, 2008). “*Я тебе прошу! Не знаю, з яких глибин свого нутра ти виштовхала наверх ту щирі радісну дівчину, яка їхала на колісниці, але після того вона більше не з’являлася, – сказав Геймітч. – А ви дали мені безліч приводів для радості! – не вгавала я*” (Коллінз, 2010). У. Григораш використовує розмовні вирази «я тебе прошу» і «глибин свого нутра». Окрім цього, вона робить речення окличними: «*Я тебе прошу!*» і «*А ви дали мені безліч приводів для радості!*».

Щодо перекладу порівнянь, то можна одразу зауважити існування трьох основних моделей (Коллінз, 2010):

1) модель зберігається: “*Prim’s face is as fresh as a raindrop, as lovely as the primrose for which she was named*” (Collins, 2008). – «*А от обличчя Прим було свіженьке, наче крапля дощу, і таке ж миленьке, мов примула, на честь якої її назвали*» (Коллінз, 2010);

2) відбувається зміна вигляду моделі: “*He’s one of the giants, probably six and a half feet tall and built like an ox, but I noticed he rejected the invitations from the Career Tributes to join their crowd*” (Collins, 2008). – «*Він був просто велетенський, заввишки не менш як шість із половиною футів, і дужий як буйвіл*» (Коллінз, 2010);

3) відбувається заміна образу: “*He’s surprisingly strong for such a wreck*” (Collins, 2008). – «*Як на п’яного в пень, він мав забгато моці в руках*» (Коллінз, 2010).

У більшості випадків У. Григораш зберігає авторську модель порівняння з її оригінальними образами. Перекладачка широко вживає під час перекладу цього стилістичного прийому конкретизацію: “*The dress poses another problem. It keeps tangling around my shoes so, of course, I hitch it up, and then Effie swoops down on me like a hawk, smacking my hands and yelling, “Not above the ankle!”*” (Collins, 2008). – «*З сукнею теж не все так просто. Вона довга й чіпляється за туфлі, і звісно, я раз у раз підтягувала її, через що Еффі шулікою кидалася на мене і репетувала: – Тільки не вище кісточки!*» (Коллінз, 2010).

Ономатопея. Звуконаслідувальні слова як потужний засіб створення експресії часто вживаються у художніх текстах. Тому під час перекладу художніх творів перед перекладачем неминуче постає проблема перекладу ономатопів. Якщо ономатоп виконує в художньому тексті винятково звуконаслідувальну функцію, він зазвичай перекладається за допомогою ономатопа мови перекладу, який відповідає йому за основними психоакустичними параметрами. Наприклад: “*Prim giggles and gives me a small “Quack”*” (Collinse, 2008). – **Кря-кря**, — захихикала (Коллінз, 2010). “*As the audience oohs and ahs, I see Cinna make the tiniest circular motion with his finger*” (Collins, 2008). – «*Поки публіка охкала й ахкала, я побачила, як Цинна зробив ледь помітний круговий жест пальцем*» (Коллінз, 2010).

Звуконаслідувальна лексика вживається в тексті для створення певної атмосфери, тобто з метою інтенсифікації емоційного впливу на

реципієнта. У такому випадку матеріальна форма ономатопа програмує певні асоціації. Тому переклад ономотопів, які вжиті з такою метою, вимагає ретельного аналізу тексту та тлумачення прийомів звукового інструментування тексту. Наприклад: *“Claudius Templesmith’s voice booms down from overhead, congratulating the six of us who remain”* (Collins, 2008). – *“Деся високо в небі загримів голос Клавдія”* (Коллінз, 2010). У наведених прикладах ономотопи слугують засобом відтворення голосу ведучого, зокрема його висоти.

У процесі перекладу не завжди вдається зберегти значення звуконаслідувальних слів мови-оригіналу. Наприклад: *“I look straight down the side of the building to the street, which is buzzing with people”* (Collins, 2008) – *«Внизу виднілися широкі вулиці, переповнені сотнями людей»* (Коллінз, 2010).

Прикладом замін у процесі перекладу ономотопів є відтворення однієї частини мови оригіналу іншою частиною мови в тексті перекладу. Наприклад: *“The roar of the crowd is deafening”* (Collins, 2008). – *«Намовн скаженів і лементував»* (Коллінз, 2010).

У. Григораш уважна до стилістичних засобів першотвору. Перекладачка використовує творчий підхід для вирішення складних перекладацьких завдань. Їй вдається відтворити гру слів та сарказм. Під час перекладу порівнянь У. Григораш подекуди вносить зміни до оригінальної моделі стилістичного засобу. Ономотопея відтворена лише частково.

4. Висновки

Відтворення усіх лексико-стилістичних особливостей роману «Голодні ігри» вимагає від тлумача не лише знання різних перекладацьких стратегій, а й творчого мислення, здатності діяти нешаблонно, сміливості взяти на себе відповідальність за вимушене втручання у текст першотвору. Традиційний шлях передачі онімів не може задовольнити контекст художнього тексту, бо автор цілеспрямовано наділяє ці за природою нейтральні мовні одиниці стилістичними функціями. Група okazionalizmів, незалежно від способу творення, втрачає в українському перекладі ефект новизни за рахунок введення до тексту у якості заміни загальноживаних слів. Семантичні okazionalizmi, запозичені з латинської мови, були транскодовані. Слова, що виникли шляхом основоскладання, лише в половині випадків були відтворені відповідним чином. Латинські антропоніми та топоніми були перекладені відповідниками, які функціонують в українській мові.

Загалом можна стверджувати про відтворення алюзії у тексті перекладу. У. Григораш вдалося відтворити гру слів: з цією метою перекладачка втрутилася у текст оригіналу, ввівши доцільні коментарі, що компенсували часткову втрату змісту.

Відтворення сарказму першотвору в перекладі стало можливе завдяки залученню до тексту розмовних елементів української мови.

Стилістичний засіб порівняння був відтворений найчастіше без змін, однак інколи У. Григораш замінювала образ або деталізувала його. Відтворення ономотопеї виявилось інколи неможливим через відсутність у мові відповідника, який би також належав до звуконаслідувальної лексики.

Також було помічено, що У. Григораш змінює тональність тексту оригіналу, робить його емоційний складник більш виразним за рахунок розмовної лексики, фразеологічних зворотів, різноманітних стилістичних фігур, які притаманні повсякденному спілкуванню. У. Григораш на власний розсуд змінює будову речень, нейтральну лексику на емоційно-забарвлену, подекуди навіть залишаючи цілі речення без перекладу.

Однак попри всі складнощі у процесі перекладу, У. Григораш створила самобутній твір, який відрізняється високим рівнем майстерності. Різниця у будові англійської й української мов не стала на заваді створення стилістично вишуканого тексту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Артемова Л.А. Особенности функционирования антропонимов в газетных текстах различных жанров (на примере немецкой прессы). *Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2007. № 2. Ч. 2. С. 66–74.
2. Ахманова О.С. *Словарь лингвистических терминов*. Москва : Советская энциклопедия, 1966. 607 с.
3. Виноградов В.В. *Избранные труды. Лексикология и лексикография*. Москва : Наука, 1977. 312 с.
4. Влахов С.И., Флорин С.П. *Непереводимое в переводе*. Москва : Международные отношения, 1980. 343 с.
5. Коллінз С. *Голодні ігри*. Київ : КМ-Букс, 2010. 384 с.
6. Collins S. *The Hunger Games*. New York : Scholastic Press, 2008. 374 p.
7. Корунець І.В. *Теорія і практика перекладу : підручник*. Київ : Нова книга, 2000. 448 с.
8. Космеда Т.А. *Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу*. Дрогобич : Коло, 2012. 372 с.
9. *Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко*. Киев : Вища школа, 1984. 248 с.
10. Пауль Г. *Принципы истории языка*. Москва : Издательство иностранной литературы, 1960. 500 с.



11. Ханпира Э.И. Окказиональные элементы в современной речи. Стилистические исследования. Москва : Наука, 1972. 317 с.
12. Шор Р. Язык и общество. Москва : Либроком, 2010. 160 с.

REFERENCES:

1. Artemova, L.A. (2007). Osobennosti funktsionirovaniia antroponimov v gazetnykh tekstakh razlichnykh zhanrov (na primere nemetskoï pressy) [Features of the functioning of anthroponyms in newspaper texts of various genres (on the example of the German press)]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Lingvistika i mezhkulturaia kommunikatsiia"*, no. 2, part 2, pp. 66–74 [in Russian].
2. Akhmanova, O.S. (1966). Slovar lingvisticheskikh terminov [Glossary of linguistic terms]. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia [in Russian].
3. Vinogradov, V.V. (1977). Izbrannye trudy. Leksikologiya i leksikografiia [Selected papers. Lexicology and lexicography]. Moscow: Nauka [in Russian].
4. Vlahov, S.I., Florin, S.P. (1980). Neperevodimoe v perevode [Untranslatable in translation]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia [in Russian].
5. Kollinz, S. (2010). Holodni hry [The Hunger Games]. Kyiv: KM-Buks [in Ukrainian].
6. Collins, S. (2008). The Hunger Games. New York: Scholastic Press [in English].
7. Korunets, I.V. (2000). Teoriia i praktyka perekladu: pidruchnyk [Theory and practice of translation: textbook]. Kyiv: Nova knyha [in Ukrainian].
8. Kosmeda, T.A. (2012). Ego i Alter Ego Tarasa Shevchenka v komunikatyvnomu prostori shchodennykovoho dyskursu [Ego and Alter Ego in the communicative space of Shevchenko's discourse]. Drohobych: Kolo [in Ukrainian].
9. Morokhovskii, A.N., Vorobeva, O.P., Likhosherst, N.I., Timoshenko, Z.V. (1984). Stilistika angliiskogo iazyka [Stylistics of English language]. Kiev: Vishcha shkola [in Russian].
10. Paul, G. (1960). Printsipy istorii iazyka [The principles of the language history]. Moscow: Izdatelstvo inostranoi literatury [in Russian].
11. Khanpira, E.I. (1972). Okkazionalnye elementy v sovremennoi rechi. Stilisticheskie issledovaniia [Occasional elements in modern speech. Stylistic studies]. Moscow: Nauka [in Russian].
12. Shor, R. (2010). Iazyk i obshchestvo [Language and society]. Moscow: Librokom [in Russian].

УДК 811.111-3

DOI 10.32999/ksu2663-3426/2019-1-14

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКАЯ ОБРАБОТКА КОНЦЕПТА ДРУГ/FRIEND

Синявская Ольга Евгеньевна,

кандидат филологических наук,

старший преподаватель кафедры русского языка и литературы

Киевский национальный лингвистический университет

olga.sinyavskaya1989@gmail.com

orcid.org/0000-0002-3241-1854

Чой Юджин,

студентка четвертого курса, факультет славянской филологии

Киевский национальный лингвистический университет

Работа выполнена в русле когнитивных исследований, занимающихся проблемами категоризации окружающей действительности и объективации знаний с помощью языковых единиц. Проблема осмысления языковых единиц как структур представления знаний является актуальной, так как по совокупности концептов можно судить о ментальной модели действительности, отражаемой в языке вообще и в языковом сознании конкретных носителей языка в частности. В качестве объекта исследования избран концепт ДРУГ/FRIEND в аспекте словарной обработки. В работе используются сравнительный и описательный методы. С помощью лексикографической обработки, которая охватывает различные типы словарей, зафиксированы общие и отличные черты в понимании избранного концепта русскими и англичанами.

Сравниваются определения слов ДРУГ/FRIEND в толковых, этимологических, словообразовательных, синонимических, антонимических словарях, словарях лексической сочетаемости русского и английского языков.

В результате словарной обработки концепта ДРУГ/FRIEND удалось установить, что основное отличие в понимании концепта ДРУГ/FRIEND в русскоязычных и англоязычных словарях состоит в следующем. В английском языке концепт, представленный словом FRIEND, не содержит компонент «духовная близость», который является важным для русского языка. Вместо этого для определения слова FRIEND иногда используются слова, которые связаны с интимными, любовными отношениями. Это отличие обусловлено этимологией слов. В обоих языках концепт ДРУГ представлен довольно крупными словообразовательными гнездами. Таким образом, данный концепт достаточно прочно закреплен в сознании носителей русского и английского языков и