



Дослідивши власне неологізми з серіалу «Сімпсони» на основі компаративного аналізу оригінального сценарію й українського адаптованого перекладу, ми звернули увагу на структурні та семантичні особливості нових лексичних одиниць із вищезазначеного серіалу, а також запропонували власні варіанти перекладу. Переклад є своєрідним посередником між різними культурами, тому подібні дослідження будуть сприяти міжкультурній комунікації та кращому розумінню мови оригіналу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Волков С.С, Сенько Е.В. Неологизмы и внутренние стимулы языкового развития. JL.: Наука, 1983. С. 43–57.
2. Bart on the Road. URL: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes/3F17.html>.
3. Bart to the Future. URL: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes/BABF13.txt>.
4. Lisa the Iconoclast. URL: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes/3F13.html>.
5. Lisa the Tree Hugger. URL: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes/CABF01.txt>.
6. Miracle on Evergreen Terrace. URL: <http://www.simpsonsarchive.com/episodes5F07.txt>.

УДК 81.255

ПЕРЕКЛАД АВТОРСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ У КІНЕМАТОГРАФІ (НА МАТЕРІАЛІ КІНОФІЛЬМУ «ВЕЛИКИЙ ДРУЖНИЙ ВЕЛЕТЕНЬ»)

Великорода Ю.М., к. філол. н.,
доцент кафедри англійської філології

Клюка В.В., студентка факультету іноземних мов
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті проаналізовані тактики та стратегії перекладу авторських неологізмів на матеріалі кінофільму для дітей «Великий дружній велетень» за однойменним романом Роальда Дала. Проведено аналіз перекладу оказіональних одиниць з англійської мови на українську за типологією тактик перекладу Жана-Поля Віне та Жана Дарбельне. Визначено основні тактики та стратегію перекладу авторських неологізмів у досліджуваному матеріалі.

Ключові слова: тактики перекладу, стратегії перекладу, мовна гра, авторські неологізми, адаптація.

В статье проанализированы тактики и стратегии перевода авторских неологизмов на материале фильма для детей «Большой и добрый великан», за одноименным романом Роальда Даля. Проведен анализ перевода окказиональных единиц с английского языка на украинский по типологии тактик перевода Жана-Поля Вине и Жана Дарбельне. Определены основные тактики и стратегия перевода авторских неологизмов в исследованном материале.

Ключевые слова: тактики перевода, стратегии перевода, языковая игра, авторские неологизмы, адаптация.

Velykoroda Yu.M., Kliuka V.V. TRANSLATION OF AUTHOR'S NEOLOGISMS IN CINEMATOGRAPHY (ON THE EXAMPLE OF THE FILM "BIG FRIENDLY GIANT")

This article investigates tactics and strategies for the translation of author's neologisms in the film "Big Friendly Giant", based on Roald Dahl's novel of the same name. The authors have analysed the translation of occasionalisms from English into Ukrainian according to the translation solutions classification by Vinay and Darbelnet. The main solutions and strategy for the translation of author's neologisms in the studied material have been determined.

Key words: translation solutions, translation strategy, language play, author's neologisms, adaptation.

Постановка проблеми. Авторські неологізми становлять особливу проблему для теорії та практики перекладу, оскільки в оригіналі такі одиниці нерідко створюються для відображення особливої мовної картини світу, а механізми їх творення далеко не завжди можуть збігатися у неспоріднених мовах. Медійний дискурс загалом, і кінодискурс як один із його різновидів зокрема, за своєю

природою сприймається більш безпосередньо, аніж літературний текст. Естетичний ефект авторських неологізмів у кінотворі передбачає більшу безпосередність, адже його реципієнт одночасно сприймає аудіо та візуальний канали комунікації, які взаємодоповнюють одне одного. Така властивість кінотвору вимагає від перекладача особливої уваги до відтворення відхилень від мовної

норми, щоб ефект тексту перекладу був максимально подібним до ефекту тексту оригіналу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хоча ряд розвідок в українській і закордонній лінгвістиці присвячено ролі авторських неологізмів у мовній грі [3; 5; 6; 7], а також тактикам перекладу новотворів [2; 8; 10; 11], однак не так багато досліджень стосувалося саме перекладу оказіональних одиниць у кінодискурсі.

Постановка завдання. З огляду на те, що перекладацькі тактики та стратегії, які застосовуються у перекладі мовної гри у кінотворах, залишилися малодослідженими, завданням цієї розвідки є з'ясування основних тактик і стратегій перекладу, які застосовуються у перекладі українською мовою дитячого кінематографу.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній лінгвістиці вивчення авторських неологізмів часто проводиться через дослідження мовної гри, яка трактується як певна мовна неправильність чи незвичність, нестандартність, які усвідомлюються мовцем і навмисне ним допускаються для досягнення певної мети [5, с. 223], «будь-яке умисно незвичне використання мови (наприклад, для створення художнього ефекту)» [6, с. 3]. Метою мовної гри є не тільки комічний, а й художній ефект [7].

Мовна гра може створюється за допомогою авторських неологізмів, якими переповнений кінофільм «Великий дружній велетень». Авторські неологізми – це мовленнєві одиниці, які утворюються за стандартними та новими словотвірними моделями [3, с. 87]. Вони зустрічаються в певному художньому контексті, увиразнюють індивідуальний стиль авторського мовлення, порушують норми літературної мови і саме цим несуть емоційне забарвлення й емотивне наповнення.

Текст відображає багато мовних особливостей, а також соціальні та культурні аспекти людського життя. Однак переклад текстів не є простим завданням, адже перед перекладачем постає ряд проблем. Художній переклад, як культурне явище, чутливий до будь-яких культурних, суспільно-політичних трансформацій. Однією з проблем, з якою стикається перекладач, є той факт, що деякі слова або фрази, які позначають об'єкт, феномен, явище настільки вкорінені в мові оригіналу, що неможливо підібрати аналоги у перекладі [8, с. 172]. Таким чином, відмінності між культурами можуть призвести до більш серйозних

складнощів для перекладача, ніж, наприклад, відмінності у структурі мови. Отже, у процесі перекладу мовної гри необхідно звертати увагу на національну специфіку народу-реципієнта, щоб уникнути втрат на різних мовних рівнях.

Перекладацька стратегія – це певні принципи, якими керується перекладач під час роботи з текстом оригіналу та в процесі його транскодування іншою мовою [4, с. 150]. Х. Крінґс розуміє стратегії перекладу як плани перекладача, що спрямовані на вирішення конкретної перекладацької проблеми в рамках конкретного перекладацького завдання [2, с. 90]. Нового значення набули дві функціонально протилежні стратегії в теорії перекладу – доместикації та форенізації.

Доместикація (від англ. *domestication*) передбачає надання першотвору національного мовно-культурного забарвлення в перекладі, заміну елементів першотвору культурними цінностями, маркерами мови перекладу, що сприяє наближенню твору до потреб національного читача. Форенізація (від англ. *foreignisation*) передбачає збереження автентичності першотвору, орієнтує перекладача на достеменність відтворення в перекладі культурних елементів, мовних особливостей першотвору [9, с. 185]. Тобто, стратегія форенізації зберігає автентичність тексту оригіналу та експресивне забарвлення, а стратегія доместикації спрямована на заміну культурних елементів вхідної мови на відповідні елементи цільової лінгвокультурної спільноти.

Натомість тактика перекладу є вужчим поняттям, адже вона визначає, які саме смислові або формальні характеристики мовних одиниць оригіналу підлягають відтворенню в переклад [1, с. 15].

На сьогоднішній час існують, кілька класифікацій тактик перекладу, але класичною є типологія – Ж. Віне і Ж. Дарбельне (Vinay&Darbelnet). Сюди входять такі тактики: **запозичення** (*loan*) (використання одного і того ж слова або виразу у перекладі), **калькування** (*calque*) (використання неологізму з мови оригіналу, на ту мову, яку перекладається, але при цьому відбувається адаптація структури цього слова), **дослівний переклад** (*literal translation*), **транспозиція** (*transposition*) (переміщення однієї граматичної категорії в іншу, без зміни значення речення), **модуляція** (*modulation*) (заміна слова чи словосполучення мови оригіналу одиницею мови перекладу, значення якої можна



вивести логічним шляхом зі значення вихідної одиниці), **адаптація** (*adaptation*) (культурна заміна або культурний еквівалент, це культурний елемент, який замінює оригінальний текст на той, що краще підходить для певної мовної культури) [10, с. 149–150].

На додачу до цих загальних перекладацьких тактик Ж. Віне та Ж. Дарбельне виокремлюють т. зв. «просодичні ефекти», які частіше застосовуються на рівні речень: **ампліфікація** (*amplification*) – засіб, який розширює речення або фразу, щоб додатково пояснити, підкреслити певні моменти визначення, опису чи твердження, тобто головна ідея залишається незмінною; **послаблення** (*reduction*) – ефект протилежний попередньому, у перекладі міститься менше слів ніж у тексті оригіналу; **експлікація** (*explicitation*) – засіб заміщення звичного, але неточного поняття чи уявлення, внаслідок чого розкривається зміст певної єдності, а її частини набувають самостійного існування і можуть відрізнитися одна від іншої; **імплікація** (*implication*) – ефект протилежний попередньому, але він має місце лише тоді, коли у перекладі читач, що належатиме до певної мовної культури, розумітиме значення речення; **узагальнення** (*generalization*) – це заміна одиниці мови оригіналу, яка має вузке значення, одиницею мови перекладу з ширшим значенням; **конкретизація** (*particularization*) – це заміна слова чи словосполучення мови оригіналу з ширшим предметно-логічним значенням, словом або словосполученням мовою перекладу з вузким значенням [11, с. 14].

Вищенаведений перелік не є вичерпним, і як у класифікаціях Віне та Дарбельне, так і у працях їх послідовників знаходимо термінологію, яка уточнює або конкретизує ці тактики. Для цілей нашого дослідження ми доповнимо цю класифікацію трьома новими тактиками перекладу (які виокремлює Ентоні Пім [11]), які застосовуються у випадках більш радикальної зміни змісту оригіналу: **зміна змісту** (*contentchange*) (виправлення, цензура й оновлення); **опущення** (*omission of content*) – опущення якоїсь частини тексту, часто через неможливість передачі змісту або ж через недоцільність; **доповнення** (*addition of content*) – включення додаткового змісту в текст або частіше в примітках, пролозі і в післямові.

Якщо врахувати всі фактори, що впливають на процес перекладу, включаючи характер перекладного матеріалу (книга, фільм, мультфільм) чи тип цільової аудиторії (діти, під-

літки, дорослі тощо), виправданим перекладацьким рішенням може стати не лише використання однієї з зазначених стратегій чи тактик перекладу, а їх вміле та доцільне поєднання в межах одного перекладу.

У досліджуваному матеріалі знаходимо ряд авторських неологізмів, які позначають реалії життя велетнів, що проживають у світі, недоступному для людей. Окрім того, що сама мова велетнів є відмінною від стандартної мови, велетні мають ряд своїх «реалій», що існують лише у їх світі, а також часто спотворено називають ті поняття світу людей, які є для них «чужі». Велика частина таких одиниць утворена способом телескопії або словоскладання, значення нової одиниці дуже часто можна вивести через значення її компонентів. Наприклад, головний персонаж іменує назви тварин за допомогою спотворених одиниць в англійській мові:

And then, they'd be locking me up in cage. To be locked at with all the squiggling, you know, Hippodumplings, Crocadowndillies and Jiggyraffes

Тоді замкнути мене в клітку і приходити подивитися який я. Туди де гінопельмені, крокодальники і жирокрафти

У цьому прикладі наявні три авт.орські неологізми. Перший утворений за схемою: **hippo** (*potamus*) [гіпопотам] + **dumpling** [галушка/пампушка]. У цій лексичній одиниці для перекладу першого компонента застосовано тактика **дослівного перекладу**, тоді як другий компонент перекладений через **адаптацію**, оскільки відбулася заміна на культурний еквівалент для цільової лінгвокультурної спільноти. Другий okazіоналізм утворений за схемою: **croca** (від *crocodile*) [крокодил] + **down** [вниз] + **dilly** [чудо або заключний компонент назв рослин, як от *daffodil*]. Перший компонент перекладено тактикою **дослівного перекладу**, тоді як другий перекладено тактикою **зміни змісту**: компонент напрямку *down* замінено на компонент зі значенням віддаленості. Третій компонент цього okazіоналізму залишився неперекладений (тактика **опущення**). Відбулася часткова зміна значення okazіональної одиниці, оскільки вихідний компонент є блендом, у якому другий компонент є відмінним від другого компоненту оригіналу: дальність замість напрямку вниз, та відсутнє значення третього компоненту. У перекладі третього okazіоналізму **jiggy** [розкутий] + (*gi*)**raffes** [жираф] застосовано тактики **транспозиції** (другий компонент переміщено на перше місце), цей компонент перекладений **дослівно**, тоді як

перший (*jiggy*) було перекладено тактикою **зміни змісту**, за якої вихідна одиниця отримала нове значення з елементом технологічності (пор. гуверкрафт, спейскрафт тощо).

*And then, there would be a great **rumble-dumpers**, wouldn't there?*

*I тоді, буде великий гарний **дрямнус** у свімі.*

У цьому прикладі вхідна оказіональна одиниця утворена за схемою: *rumble* [гуркіт] + *dumpers* [людина, яка кидає щось, або вантажівка з відкидним кузовом], хоча і є телескопічною, проте її не було перекладено телескопічно, застосовано тактику **послаблення**.

В епізоді відвідин палацу королеви головний персонаж використав багато телескопічних одиниць для вираження свого ставлення до страв, які він куштував:

<i>Scrumdiddlyumptious</i>	<i>Запершосортнямнечно</i>
<i>It's delumptious</i>	<i>Це супермачно.</i>

У першому прикладі наявна оказіональна одиниця, утворена шляхом злиття двох частин: *scrumptious* [дуже смачний] + *diddly* [неважливий, нічого], за якого другий компонент *diddly* переміщено всередину першого компонента. Другий приклад оказіоналізму утворено за схемою: *delicious* [смачно] + *scrumptious* [дуже смачно]. У перекладі двох одиниць застосовано тактику **адаптації**, переклад здійснений на новому рівні вираження, зберігаючи порушення лексичної норми вживання слів, у перекладі першої одиниці, другий компонент якої не був перекладений, застосовано **опущення**.

<i>You think because I'm a giant that I'm a man gobbling cannybull?</i>	<i>Ти вважай, як моє велетень, то повинен бути каніболотом?</i>
---	---

Ця одиниця одночасно актуалізує три смисли, якщо розглядати її як одиницю, утворену засобом телескопії, вона утворена за схемою: *canny* – [хитрий] + *bull* [бик], її можна трактувати як спотворену форму від «cannibal», що є порушенням лексичної норми, що, у свою чергу, нібито є мовленнєвою особливістю велетнів. У перекладі цієї одиниці перекладач вдався не до спроби перекладу компонентів, вхідних у телескопічну одиницю, а до перекладу спотворення слова «канібал». Таким чином, на рівні перекладу телескопії застосована тактика **опущення**, тоді як на рівні перекладу спотвореного «cannibal», застосовано тактику **адаптації**, щоб вихідна одиниця мала звукову схожість з імплікованим поняттям: *кані(бал) + болото*. Наявний новий зміст (болото) не був імплікований в оригіналі,

однак сприяє адекватному розумінню оказіональної одиниці.

У контексті звіринця, у який, на думку велетня, його можуть помістити, використано ще один приклад оказіоналізму.

<i>You won't put him in the bunkumhouse?</i>	<i>Не замкнете його в мавлятнику?</i>
--	---------------------------------------

Цей оказіоналізм утворений за допомогою злиття двох основ: *bunkum* [базікання] + *house* [будинок] = (божевільний дім). При перекладі відбулася лексична заміна, застосовано тактику **адаптації** (новий рівень вираження), за якого телескопічність одиниці було опущено, натомість поняття «*bunkum*» було передано за допомогою агентів, які характеризуються такою поведінкою, тоді як «*house*» передано за допомогою суфікса, що позначає подібну локацію (пор. курятник, крільчатник тощо).

У фільмі знаходимо ряд телескопічних одиниць, на позначення зменшувально-пестливих або ж аугментативних форм слів, за допомогою їх спотворення:

<i>Find me the chiddler</i>	<i>Знайди мені дитятко.</i>
<i>The outside is horrigust</i>	<i>Жахецьке знадвору</i>

Перша оказіональна одиниця, утворена за схемою: *child* [дитина] + *toddler* [малюк], *дитятко* вжито в пестливій формі. У перекладі застосовано **модуляцію**, другий компонент виражений за допомогою суфікса пестливості. Другий оказіоналізм є блендом: *horrible* [жахливий] + *disgust* [огида]; у перекладі дотримано лексичне порушення, для цього висловлювання здійснюється на іншому рівні вираження лексичних одиниць, застосовано **адаптацію**.

<i>You would be telling the whole wonky world most likely on the telly-telly-bunkum box and the radio squeaker.</i>	<i>Ти будеш казати до всього світу переважно по теле-телебодовізору і радіоскрипціях.</i>
---	---

У цьому фрагменті ми знаходимо приклад оказіоналізму, а саме метафорична назва телевізора: «коробка базікання» переданий він через телескопію в українській мові: *бодовізор*, у перекладі застосовано тактику **адаптації**, відбулася часткова зміна значення авторського оказіоналізму, оскільки вихідний компонент є блендом і отримав нове значення. Крім оказіоналізму, в прикладі зустрічається редуплікація: *telly-telly*, що зберігається в мові перекладу, застосовано часткову **транслітерацію**.

У кінофільмі представлено 10 персонажів велетнів, один із яких – великий дружній



велетень, що вирізнявся серед інших порівняно низьким ростом і добрим серцем, звали його Карликом – Runt. Імена інших велетнів, згаданих у фільмі, утворені способом словоскладання, це можна простежити в таких прикладах:

<i>Childchewer</i>	<i>Дітожуйник</i>
<i>Butcherboy</i>	<i>М'ясниківхлоп</i>

Перший приклад okazionalizmu утворений за схемою: *child* [дитина] + *chew* [жувати]. У цій лексичній одиниці для перекладу першого компонента застосовано тактику **дослівного перекладу**, тоді як другий компонент було перекладено **калькою** за допомогою додавання суфікса *-ник* на позначення діяча чи агента. Друга одиниця okazionalizmu складається з: *butcher* [м'ясник], *boy* [хлопець], два компоненти перекладені за допомогою тактики **дослівного перекладу**, але другий компонент пройшов через **адаптацію**, оскільки відбулася заміна на культурний еквівалент для цільової лінгвокультурної спільноти.

<i>Meatdripper</i>	<i>Підлотрупер</i>
<i>Gizzardgulper</i>	<i>Кісткообдирач</i>
<i>Maidmasher</i>	<i>Малвякожувач</i>

У цих прикладах наявні три okazionalnі одиниці, перша утворена таким способом: *meat* [м'ясо] + *drip* [стікати, капати]; у перекладі цілої одиниці, відбулася часткова зміна значення, застосовано тактики **зміни змісту** (content change), оскільки вихідна одиниця отримала нове значення. Те саме простежуємо, аналізуючи другу одиницю, утворену за схемою: *gizzard* [шлунок, горлянка] + *gulp* [жадібно ковтати]; та третю: *maid* [покоївка, дівчина] + *mash* [розминати, місити].

<i>Bonecruncher</i>	<i>Спиногризер</i>
<i>Fleshlumpeater</i>	<i>М'ясопоглинач</i>

У перекладі першої одиниці *bone* [кістка] + *crunch* [гризти] перший компонент перекладено за допомогою тактики **модуляції** (зміна семантичного фокусу), компонент «кістка», змінено на «спина», тоді як другий компонент перекладено за допомогою **кальки**. Друга okazionalnа одиниця утворена за схемою: *flesh* [м'ясо, плоть] + *lump* [шматок] + *eater* [той, що їсть]. У цій лексичній одиниці для перекладу першого компонента застосовано тактику **дослівного перекладу**, другий компонент цієї одиниці залишився неперекладений (тактика **опущення**), у випадку з третім компонентом відбулася семантична зміна вираження, застосовано тактику **ампліфікації**.

<i>Manhugger</i>	<i>Пузорвач</i>
<i>Bloodbottler</i>	<i>Кровопивач</i>

У перекладі першої лексичної одиниці, (*man* [людина, чоловік] + *hug* [обіймати, стиснути + *er* той, що обіймає]; відбулася зміна значення, застосовано тактики **зміни змісту** (content change), оскільки вихідна одиниця отримала нове значення. Друга okazionalnа одиниця утворена за схемою: *blood* [кров] + *bottler* [той що розливає в пляшки], у перекладі першого компонента застосовано тактику **дослівного перекладу**, тоді як другий перекладено тактикою **модуляції**, оскільки значення вихідної одиниці можна вивести логічно.

Для розбору цих авторських неологізмів на компоненти найчастіше застосовувалася тактика дослівного перекладу й адаптації. Власні назви персонажів утворені способом словоскладання і підкреслюють їх жорстокість і схильність до людоджерства, саме тому перекладач намагався будь-яким способом зберегти емоційне забарвлення та стилістичну виразність оригіналу, застосовуючи тактики дослівного перекладу, адаптації, ампліфікації, модуляції та зміни змісту.

Висновки з проведеного дослідження. На основі проведеного дослідження ми можемо зробити висновок, що у всіх випадках перекладу авторських неологізмів у кінофільмі перекладач керувався **стратегією доместикації**, орієнтуючись на цільову мовну культуру та вікову категорію публіки. Основними тактиками перекладу авторських неологізмів були: **тактика адаптації**, коли за одиницю перекладу бралася мовна гра, оскільки такий підхід дозволяв перекладачеві відшукати культурний еквівалент тих одиниць, які мають комічний ефект в оригіналі, зберегти емоційне забарвлення та стилістичну виразність оригіналу, **тактика дослівного перекладу**, оскільки ряд авторських неологізмів утворений телескопічно, а отже, їх значення впливало зі складових компонентів таких утворень, що дозволяло утворити подібну комбінацію у мові перекладу, та **тактика зміни змісту**, коли не вдавалося зберегти значення вхідної одиниці, натомість перекладач вдавався до створення нових одиниць, які могли бути семантично доволі віддаленими від оригіналу. Варто зазначити, що переклад цих авторських неологізмів у кінофільмі (студією Ukrainian Film Distribution) відрізняється від їх перекладу у художньому творі (у виконанні Віктора Морозова), що, на нашу думку, пов'язане передусім з особливостями сприйняття кіно-

тексту, реципієнт якого очікує на негайний, безпосередній і «легший для сприйняття» стилістичний ефект, аніж читач художнього тексту, однак ця думка потребує більш детального дослідження у наступних розвідках.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрієнко Т.П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер.: Філологічні науки. 2014. Кн. 3. С. 13–17. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_3_4.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
3. Лыков А.Г. Можно ли окказиональное слово называть неологизмом? Русский язык в школе. М., 1972. № 2. С. 85–89.
4. Михайленко О.А. Поняття «Перекладацькі стратегії» як складова стратегічної компетенції. Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова. Сер.: Педагогічні та історичні науки. 2014. Вип. 121. С. 148–154. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzped_2014_121_23.
5. Михеева Е.С. Еще раз о языковой игре. Сборник научных докладов XII международной конференции по функциональной лингвистике «Функционализм как основа лингвистических исследований». Симферополь, 2005. С. 223–224.
6. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
7. Санников В.З. Об истории и современном состоянии русской языковой игры. Вопросы языкознания. М., 2005. № 4. С. 3–20.
8. Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение. Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. Вып. 1. С. 166–172.
9. Тьопенко Ю.А., Стежко Ю.Г. Перекладацька стратегія доместикації як чинник національної ідентифікації. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія. 2015. Вип. 18. № 2. С. 184–189.
10. Basil H., Munday J. Translation. An Advanced Resource Book. London, (Routledge 2004). 394 p.
11. Pym A. Exploring Translation Theories. London and New York: Routledge, 2014. 193 p.

УДК 821.45.12:147

«ЛЮДСЬКА КОМЕДІЯ» БАЛЬЗАКА, КНИГА ПРО ВДАЧІ ФРАНЦІЇ ХІХ СТОЛІТТЯ

Висоцька Р.Р.,

викладач кафедри іноземних мов

Національний університет «Львівська політехніка»

Стаття присвячена аналізу твору «Людська комедія», яка мала на меті описати історію манер. Особлива концепція зосереджена на ідеї про те, що людство можна порівняти з тваринами і визначати зовнішній вигляд і поведінку, які показують спосіб життя, спосіб мислення, а також моральний характер індивідів.

Ключові слова: опис, зв'язок, композиція, суспільство, звичаї, опис, контекст.

Статья посвящена вопросу анализа произведения «Человеческая комедия», которая имела целью описать историю манер. Особая концепция сосредоточена на идее о том, что человечество можно сравнить с животными и определять внешний вид и поведение, которые показывают образ жизни, образ мышления, а также моральный характер индивидов.

Ключевые слова: описание, связь, композиция, общество, обычаи, описание, контекст.

Vysotska R.R. "HUMAN COMEDY" OF BALZAC, BOOK ON THE FRENCH MANNERS OF XIX CENTURY

The article is devoted to the analysis of the work "Human comedy" which was intended to describe the history of manners. A special concept focuses on the idea that humankind can be compared with animals and determine their appearance and behavior, which show lifestyle, way of thinking, as well as the moral nature of individuals.

Key words: description, connection, composition, society, customs, description, context.

Постановка проблеми. Хочемо ми цього чи ні, Бальзак є найбільшим французьким романистом. У своїй передмові до книги свого сина Клода, з гучною назвою *Aimer Balzac*, Франсуа Моріак говорив про різуче відкриття всесвіту Людської комедії: «П'ятнадцятирічний хлопчик на ім'я Поль Бурже прийшов одного дня в читальний зал на

вулиці Суфлю і попросив перший том «Батька Горію» [1, с. 106]. Удача відкриває двері, в які потрібно входити.

Немає шляху більш захоплюючого, ніж шлях читання «Батька Горію», щоб привести нас до серця «Людської комедії». Кількість, різноманітність, якість символів, які ми зустрінемо в цьому романі, складають незви-