

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

Факультет філології

Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

Дипломна робота

магістра

Відтворення образності пісенного дискурсу засобами цільової мови

Виконала: студентка VI курсу, групи 641,
035 «Філологія»

Бондаренко Яна Денисівна

Керівник: канд. пед. наук, доцент б.в.з.

Волченко Ольга Михайлівна

Рецензент: канд. філол. наук,
старший викладач

Агєєва-Каркашадзе

Вікторія Олександрівна

Миколаїв – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ.....	6
1.1. Пісенний дискурс як культурний феномен.....	6
1.2. Образність як стилістичний аспект пісенного дискурсу.....	12
Висновки до розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ У ВІДТВОРЕННІ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ.....	23
2.1. Труднощі перекладу пісенного дискурсу.....	23
2.2. Способи перекладознавчого висвітлення образності пісенного твору.....	29
Висновки до розділу 2.....	45
РОЗДІЛ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ ЗАСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗНОСТІ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ ЗАСОБАМИ ЦІЛЬОВОЇ МОВИ	47
3.1. Особливості перекладу пісень англійською мовою.....	47
3.2. Особливості перекладу пісень українською мовою	59
Висновки до розділу 3.....	73
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	80
ДОДАТКИ.....	86
SUMMARY.....	90

ВСТУП

Актуальність теми. У перекладі переплітаються різні культури, особистості та способи мислення. Переклад пісень як частина культури передбачає включення тексту перекладу в живий літературний процес, у культурну традицію мови, якою він перекладається. Це літературний процес, який потребує великих творчих зусиль: важливо не лише передати зміст, а й зберегти естетичну функцію, прагматику, а також поетичну організацію тексту.

Процес формування комунікативно-лінгвістичної та країнознавчої компетентностей передбачає засвоєння не лише знань, а й умінь правильно «проживати ситуацію» в чужому середовищі. Метою формування цих компетентностей є обмін між власною культурою та культурою суспільства мови, що вивчається, зокрема англійської, усунення бар'єрів, створення взаєморозуміння та єдності. Пісня – чудовий засіб підвищення інтересу як до країни вивчення мови, так і до самої мови. Крім того, пісня є ефективним засобом навчання під час сприймання, засвоєння та повторення мовного матеріалу.

При прослуховуванні англійських пісень особливу увагу слід приділяти їх правильному розумінню, що можливо лише за допомогою адекватного перекладу на рідну мову. Такий переклад не слід зводити до дослівного перекладу, але вимагає творчого підходу до вирішення кожного конкретного завдання, а остаточне рішення про використання певного способу перекладу пісень, тієї чи іншої трансформації залежить від майстерності перекладач і його індивідуальний стиль. Успіх перекладу кожної пісні залежить від того, наскільки адекватно перекладач зумів передати стилістичний зміст, а головне, функціональний зміст твору. Зважаючи на це, вважаємо актуальним дослідження особливостей художнього перекладу англійських пісень українською мовою.

До проблем та особливостей художнього перекладу англійських пісень на українську мову звертались О. В. Борисова, В. О. Велівченко, А. Л. Довгопол, Р. П. Зорівчак, О. Б. Король, Н. С. Худа, Ю. Ю. Шамаєва та ін.

Дослідженням особливостей пісенного тексту займалися Н. С. Валгіна, Є. Є. Анісімова, Ю. Н. Караулов.

Лінгвостилістичні та лінгвокультурологічні аспекти пісень висвітлено у працях Ю. Є. Плотницького, Д. Кристала; особливості та труднощі перекладу описав у своїх роботах В.В. Карп.

Саме тому, надзвичайна актуальність і недостатня розробленість даної проблеми у сучасній науці зумовила вибір нашої теми дослідження: **«Відтворення образності пісенного дискурсу засобами цільової мови»**.

Метою кваліфікаційної роботи є дослідити особливості відтворення образності пісенного дискурсу засобами цільової мови.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

1. дослідити пісенний дискурс як культурний феномен;
2. висвітлити образність як стилістичний аспект пісенного дискурсу;
3. надати характеристику труднощам перекладу пісенного дискурсу;
4. охарактеризувати способи перекладознавчого висвітлення образності пісенного твору;
5. провести аналіз особливостей перекладу пісень англійською мовою;
6. проаналізувати особливості перекладу пісень українською мовою.

Об'єкт дослідження – образність пісенного дискурсу.

Предметом дослідження виступають способи відтворення образності пісенного дискурсу засобами цільової мови.

Матеріалом дослідження слугували 10 україномовних пісень таких виконавців: гурт «Океан Ельзи», С. Вакарчук, С. Чарнецький, Джамала та гурти «С.К.А.Й.», «Тартак», «KozakSystem» та 10 англійськомовних пісень у виконанні Ніни Кралич, Дамі Ім, Біллі Айліш, Lenka, Міхала Шпака, Аланіс Морісетт, Бейонсе, Дюка Дюмона та гурту Imagine Dragons.

Методи дослідження. Дослідження проводилося з використанням теоретичного, описового, структурно-семантичного порівняльного методів аналізу. Теоретичний метод застосовано з метою вивчення, аналізу, систематизації та узагальнення наукової літератури з проблеми вивчення

особливостей художнього перекладу. Метод описового аналізу орієнтований на виклад основного фактичного матеріалу кваліфікаційної роботи. Структурно-семантичний порівняльний метод дослідження дозволяє досліджувати та порівнювати тексти англійських пісень та їх переклади українською мовою на рівні структури та семантики.

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

Практичне значення роботи визначається тим, що результати та матеріали дослідження можуть бути використані на практичних заняттях з теорії та практики перекладу, іноземної мови (за професійним спрямуванням), під час підготовки до уроків англійської мови в закладах загальної середньої освіти. закладів, а також для написання наукових статей про особливості художнього перекладу англомовних пісень на українську та навпвки.

Апробація. За результатами нашого дослідження опубліковану наукову працю у молодіжному науковому журналі «Студентські наукові студії», видання якого здійснюється в Чорноморському національному університеті імені Петра Могили (Випуск 44 (88), 2023).

Структура та обсяг. Випускна кваліфікаційна робота складається із вступу, трьох розділів, а саме питання: теоретичних засади вивчення пісенного дискурсу, засоби досягнення еквівалентності у відтворенні пісенного дискурсу та реалізації засобів відтворення образності пісенного дискурсу засобами цільової мови. Висновків до розділів, загального висновку, загальним обсягом 92 сторінки, додатку, списку використаних джерел з 64 од. Основний текст викладено на 76 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

1.1. Пісенний дискурс як культурний феномен

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки проблема вивчення пісенного дискурсу опиняється в центрі досліджень лінгвістів. Лінгвісти відзначили важливість дослідження цього явища не так давно, наприкінці ХХ століття, але воно вже стало досить цікавою основою для вивчення та аналізу багатьох його параметрів.

Поняття дискурсу – поняття лінгвістики, яке вважається одним із найбільш часто обговорюваних і широко досліджуваних. Поняття дискурсу є одним із центральних понять лінгвістики, яке вивчається в різних аспектах лінгвістики тексту, когнітивної лінгвістики, прагмалінгвістики тощо [12, с. 38].

Термін «дискурсу» можна назвати фундаментальним у лінгвістиці, оскільки він є не лише теоретичним. Дискурс також є практичним феноменом лінгвістики, який можна виділити та дослідити. Це досить складний комунікативний феномен, який поєднує в собі елементи процесів обробки інформації та екстралінгвістичні фактори. У науці не існує єдиного загальноновживаного та загальноприйнятого визначення терміну дискурс, цілісного підходу до цього явища, оскільки різні дослідники пропонують своє трактування терміну дискурс.

Дискурс трактується як «зв'язний текст, поєднаний із екстралінгвістично-прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, що розглядається в контексті подій; мовлення розглядається як цілеспрямований, соціальний акт, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізми їх свідомості (когнітивні процеси)» [4, с. 136].

А. О. Кузьменко виділяє три основні характеристики дискурсу: у формальному плані це одиниця мови, яка за обсягом перевищує речення; за

змістом дискурс пов'язаний із використанням мови в соціальному контексті; за своєю організацією дискурс є інтерактивним, тобто діалогічним [25, с. 197].

Подібною є позиція Н. І. Панасенко, який виділяє три критерії поняття дискурс [35, с. 414-415].

Перший з них виділяється з позицій структурно орієнтованої лінгвістики. Цей критерій визначає дискурс як два або більше речень, пов'язаних між собою за змістом, що мають семантичну взаємозалежність і доповнюють одне одного.

Другий критерій характеризує дискурс з точки зору його функціональності, як і будь-яке використання мови. Такий підхід пояснює розмежування аналізу функцій дискурсу вивченням функцій мови в соціокультурному середовищі.

Третій критерій визначає дискурс як вираження та наголошує на взаємодії форми та функції в мові. При цьому дискурс розуміється «не як примітивна сукупність ізольованих одиниць мовної структури, більша за речення, а як ціла сукупність функціонально організованих, контекстуалізованих одиниць мовного використання» [26, с. 39].

К. С. Серажим виділяє 8 значень терміна дискурс: еквівалент поняття мовлення; одиниця, більша за словосполучення; вплив висловлювання на його адресата з урахуванням ситуації висловлювання; бесіда як основний вид висловлювання; мовлення з позиції мовця на протиположності розповіді, яка не враховує таку позицію; використання мовних одиниць, їх мовленнєва актуалізація; соціально чи ідеологічно обмежений тип вираження; теоретична конструкція, призначена для дослідження умов продукування тексту [47, с. 190].

Відомий дослідник дискурсу М. О. Кузнецов зазначає, що термін дискурс може вживатися в таких значеннях: дискурс у найширшому розумінні може бути письмовим, усним, а також мати вербальний і невербальний компоненти; дискурс у вузькому розумінні визначається дослідником як письмовий чи усний вербальний продукт комунікативної дії; дискурс як конкретна розмова завжди пов'язаний із конкретними умовами та контекстом; дискурс як вид розмови пов'язаний з видами вербальної продукції, а не з конкретними комунікативними

діями; дискурс як жанр, а саме науковий дискурс, політичний дискурс тощо; дискурс як узагальнене уявлення про певний історичний період, культуру, спільноту [23, с. 51-52].

Л. І. Мацько зазначає, що «дискурс – це багатозначний термін лінгвістики тексту, який багатьма авторами вживається майже в омонімічних значеннях» [29, с. 167]. Поняття дискурс науковці ставлять поряд із зв'язним текстом, розмовною формою текст, діалог, певна група висловлювань, які поєднуються між собою семантичними категоріями, письмовою чи усною мовленнєвою поведінкою. Тобто форма мовлення, яка дає розуміння і пояснення того чи іншого поняття, події, містить повідомлення про ту чи іншу подію, явище, опис навколишнього середовища тощо [20, с. 84].

Під дискурсом Д. Шиффрін розуміє «складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінований (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматико-ситуативними, психологічними та іншими (детермінуючими чи фоновими) чинниками, а по-друге, соціокультурними, політичними, прагматично-ситуативними, психологічними та іншими (детермінуючими чи фоновими) чинниками, має видиму – мовну (зв'язний текст або його семантично значущий і синтаксично завершений фрагмент) і невидиму – екстралінгвістичну (знання про світ, думки, вказівки, мета, адресат, необхідні для розуміння цього тексту) структуру і, по-третє, характеризується спільнотою світу, яка будується під час розгортання дискурсу його відтворювачем (автором) та інтерпретується його реципієнтом (слухачем, читачем тощо)» [61, с. 115-116].

Отже, дискурс – це, образно кажучи, існування тексту, інформації та констатація певних фактів і подій у нашій підсвідомості. Це те, як ми інтерпретуємо, розуміємо та повідомляємо певну інформацію про подію, об'єкт чи явище.

Пісня – дуже поширений жанр мистецтва серед людей у суспільстві. Мабуть, у сучасному суспільстві більшість людей залежні від музики і не

уявляють без неї свого існування. Музика супроводжує нас абсолютно всюди: на вулиці, в транспорті, в магазині, в школі, в університеті і на роботі [49, с. 215].

Пісня дуже сильно впливає на людей за допомогою мелодії, слів і ритму, і тому неможливо недооцінювати значення музики в нашому житті. Пісня того чи іншого періоду відображає емоції, стани, переживання, життєві цінності, соціальні стереотипи людства, притаманні суспільству в певний час і період.

Пісенний текст, як один із видів тексту, досить специфічно відображає ознаки традиційного тексту; цей вид тексту також вирізняється особливою оригінальністю, якщо порівнювати його з текстами традиційної поезії. Особливістю пісні, порівняно з традиційною поезією, є використання цікавої лексики, скорочень, нових звуків і збігу звуків [24, с. 55].

«Текст пісні – це один із різновидів креолізованих текстів, тобто текстів, у структуруванні яких, крім вербальних, використовуються й інші семіотичні коди, тобто. письмовій чи усній формі та музиці, коли текст є продуктом соціально та ситуативно зумовленого спілкування і перебуває під впливом екстралінгвістичних параметрів ситуації спілкування» [60, с. 242]. Процес виконання пісні та музичного твору – це різновид комунікативного акту.

У процесі діяльності компоненти вербального та невербального характеру створюють зв'язний і зв'язний твір, створюючи комунікативний ефект, тобто існує невидимий зв'язок між виконавцем пісні та слухача, але, якщо замислитися, воно червоною ниткою проходить через нашу свідомість, впливаючи на наші життєві уявлення, принципи, поведінку та емоції [2].

На основі моделі спілкування, створеної М. О. Кузнецовою, можна зробити висновок, що під час виконання пісні та музичного твору реалізуються такі функції: емоційна (авторська оцінка); конативний (вплив на адресата за допомогою слів пісні); референтна (передача змістовної та фактичної інформації від адресата до адресата); поетичний (використання тропів і образів мови в тексті пісні); фатичний (встановлення контакту між виконавцем і слухачем); метамовні (орієнтовані на мовний код) [23, с. 17].

Тривалий час дослідники вважали пісенний дискурс одним із різновидів ліричного дискурсу. Цей факт пояснюється наявністю багатьох спільних ознак: особливості побудови композиції; використання художніх засобів, за допомогою яких створюються образи; наявність підтексту.

Музичний, або пісенний дискурс, наразі не має такої кількості підходів до свого вивчення, але є об'єктом дослідження науковців.

Пісенний або музичний дискурс є однією з форм збереження знань про культуру, поведінку, емоції та стереотипи людства. Слухаючи пісні різних періодів, можна знайти в них відображення історичних подій, душевних станів людей, їхніх характерів. Пісні – надзвичайно багатожанровий аспект культури взагалі [8, с. 122].

До основних музичних напрямів належать: поп-музика (виконавцям цього жанру музики властива емоційність, вони віддають перевагу електрогітарам та ударним інструментам); реп (виконання речитативу під ритмічний звук); R&B (характерне використання виконавцями мелізма в поєднанні з танцювальною музикою); джаз (особливість цього напрямку – імпровізація); інструментальна музика (тільки мелодія у виконанні музичних інструментів без супроводу вокалістів); народна музика (творчість окремого народу на основі його історичної спадщини та традицій); електро (музика, для якої використовуються драм-машини); музика в стилі транс (музичні твори цього напрямку характеризуються гіпнотичними настроями); дискотека (танцювальна музика); хаус (поєднання диско з використанням драм-машин); техно (штучні звуки з багаторазовим повторенням); фанк (напрямок афроамериканської музики з виділеним використанням ударних інструментів); рок-музика (монотонний ритм із сильним звучанням електрогітар та ударних інструментів); етнічна музика (музика з використанням ладо-гармонічних рис); класична музика (академічна музика в жанрах сонати, симфонії, опери); кантрі (музика, характерне звучання якої надають електрогітари зі сталевими струнами).

Якщо взяти за основу визначення дискурсу як «сукупності тематично пов'язаних текстів із притаманними їм мовними особливостями» [6, с. 98], то

поняття пісенного дискурсу можна охарактеризувати як сукупність пісенних текстів, що мають певні тематичні, лексичні та синтаксичні особливості.

Л. П. Єфімов трактує пісенний дискурс як «текст пісень разом із контекстом їх створення та інтерпретації» [12, с. 158]. Якщо узагальнити це визначення, то можна сказати, що пісенний дискурс – це єдність і взаємозумовленість двох компонентів – музичного та мовного.

Р. П. Зорівчак, досліджуючи англomовний пісенний дискурс, окреслили низку його лінгвокультурологічних ознак: ідеологічні; суб'єктивність; креолізація; авторитаризм; віддаленість; аксіологічний; інтертекстуальність; ритуальність; багатофункціональність [14, с. 29].

І. В. Рябенка змістовно охарактеризувала основні функції пісенного дискурсу: емоційну функцію (пісенний дискурс апелює до здатності співчувати чи співпереживати); реалізується через авторську оцінку теми повідомлення та комунікативної ситуації; конативна функція (пісенний дискурс спонукає до дії); представлено у вигляді впливу на адресата, привернення його уваги, спонукання до чогось; референційна (інформативна) функція (пісенний дискурс передає зміст тієї чи іншої ситуації в уявному чи реальному світі); полягає в передачі змістовно-фактографічної інформації; поетична функція (пісенний дискурс характеризується образністю та неповторністю); полягає у використанні в піснях образно-виражальних засобів; фатична (контактовстановлююча) функція (пісенний дискурс спрямований на підтримку спілкування); полягає у використанні різних мовних засобів; етноконсолідаційна функція (пісенний дискурс об'єднує націю чи етнос); функція самоідентифікації (пісенний дискурс сприяє позиціонуванню виконавця як представника певної групи) [44, с. 91-92].

Пісенний дискурс окреслюється як мистецький феномен і, безперечно, вид мовленнєвої практики. Вона визначається як шлях до певного смислу, сутність усної моделі мовленнєвої практики загалом. Пісенний дискурс – це певна цілісність, сукупність або система, що складається з музичної та мовної підсистем.

Отже, можна зробити висновок, що пісенний дискурс – це сукупність текстів музичних творів, об'єднаних тематично, які мають спільні ознаки.

1.2. Образність як стилістичний аспект пісенного дискурсу

Однією з особливостей мовлення є його образність – спосіб передачі певних понять за допомогою художніх образів, які відтворюють не зовсім звичне бачення, уявлення людини про навколишній світ і себе в ньому. Найбільш повно образне мовлення реалізується в художньому стилі мовлення [55, с. 67].

Лексема «образ» має кілька значень, деякі з них навіть омонімічні.

Образне мовлення, як правило, стосується емоційної сфери людини, налаштовує її позитивно чи негативно на оточуючих, спонукає до словесної відповіді, певної фізичної дії, думки, міркування. Протиставляє мовлення звичне, нетропічне, позбавлене переносимості та образності.

У типовому і найповнішому прояві образність мовлення представлена в усіх жанрах художньої літератури, особливо у творах талановитих письменників, які навіть найпростішими, звичайними словами створюють винятково і максимально образні, стилістично майстерні тексти.

Все в поезії сприймається як художньо довершене, суспільно вагоме, індивідуально неповторне, неперевершено образне, народне і водночас загальноцінне чи близьке до нього [45, с. 206].

Звичайна лексика у творах митців слова має високу художню цінність, оскільки вживається здебільшого тропічно й довершено – як метафори, метонімії, епітети, порівняння тощо.

Образність мовлення налаштовує мовців на чуттєво-емоційне сприйняття того, що є в природі та суспільному житті.

Творці образотворчого й художнього мовлення, насамперед видатні письменники, використовуючи актуальні мовні засоби (слова, їх фонетичні засоби, словоформи та сполучення слів, фразеологізми, речення, їхні еквіваленти, інтонаційну тональність і ритм висловлювання), створюють свою

художню модель. життя в його різноманітних проявах, типізують зображуване, перетворюють індивідуальне й особистісне на узагальнене. Так постає певний художній образ зі своїми типовими рисами – поняттями та мовними формами, які читач більш-менш усвідомлює, сприймає, а часто й наслідує (поведінка, система мислення та мовлення). Художник слова, як ніхто і ніщо інше, долає усталену в суспільстві мовленнєву модель, стандартні форми вираження, виховує в читачів культуру мовлення [22, с. 14].

Роль мови художньої літератури у формуванні культури мовлення безмежна й неоціненна, але у зв'язку зі швидким зростанням суспільного значення засобів масової інформації, журналістики, наукової, особливо науково-популярної, літератури ця роль послаблюється. Дієвою основою формування літературної мови та її норм стають публіцистичні та наукові жанри. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. зменшилася й соціально-виховна та виховна роль художньої літератури, бо функції художнього слова як законодавця мовних норм переважно перебравали радіо, телебачення та журналістика. Але навіть за цих умов художня література, її унікальне мовне багатство не можуть бути компенсовані, замінені чимось іншим.

Значною мірою образність мовлення властива також розмовно-побутовому стилю, деяким жанрам публіцистичного стилю, зрідка – науковому й офіційно-діловому мовленню в письмовій формі [9, с. 76].

Поняття «образність» належить до широко вживаних у літературознавстві, де розглядається як «властивість літературного мовлення подавати інформацію в яскравій, оригінальній предметно-чуттєвій формі; використання спеціальних словосполучень, що посилюють семантичні поля додатковими експресивно-емоційними відтінками».

З точки зору останнього, основою «образності» є слово як продукт мислення. Образ виникає в результаті пізнання світу, формується сприйняттям, пам'яттю, уявою, враженнями і реалізує певний зміст. Це пов'язано з асоціаціями мислення для виявлення подібності між несхожими об'єктами та отримання значення з цієї подібності [40, с. 41].

Під образністю літературної мови слід розуміти діяльність людського мислення, спрямовану на пізнання світу, естетичної краси слова, милозвучності його звучання. В образній мові той чи інший предмет не просто називають, а переважно характеризують цей предмет такими словами, які підсилюють його якісні ознаки. Образне мислення виявляється в естетичних і мовних засобах, якими є тропи. Мовне мистецтво тропів є своєрідною формою відображення і пізнання об'єктивної дійсності. Вона ґрунтується на гносеологічній природі слова, на діалектиці знання, яка базується на узагальненні пізнавального досвіду людства і гарантує об'єктивний критерій істини [3, с. 27].

Як підкреслює Т. Л. Федорчук, образність слова в художній мові полягає в його подвійності, зверненні як до національної мови, так і до навколишнього світу, який творчо осмислюється митцем [53, с. 20].

Питання про образність мови поетичного твору не можна зводити до проблем власного вживання слів і виразів, тобто до проблеми тропів. Адже буває, що у вірші немає метафори, але він не позбавлений поетичності. Найважливішу роль у створенні мовної образності поетичного твору відіграють тропи.

У різних контекстах слово може набувати різного значення – прямого чи переносного. У поетичній мові основні значення слів змінюються за допомогою поетичних засобів, які називаються тропами. Серед тропів, якими володіє сучасна поетична мова, одне з найбільших місць посідає метафора [50, с. 41].

В українському мовознавстві до кінця ХХ ст. метафору досліджували переважно в лексико-семантичному, лінгвостилістичному та граматичному аспектах. В останнє десятиліття теорію концептуальної метафори почали застосовувати для виявлення особливостей утворення нових образів і специфіки їх функціонування в поезії, для встановлення мотиваційної основи процесів метафоризації, з метою аналізу політичної метафори.

Метафора – це один із найпоширеніших тропів. Іноді це слово вживають навіть для характеристики образної мови взагалі, говорячи про метафорику

мови, художню мову як метафоричну і т. д. Наше літературознавство вживає цей термін у більш вузькому сенсі, лише для позначення одного з тропів.

Метафора – троп поетичного мовлення. У метафорі одні слова і словосполучення розкривають суть одних явищ і предметів через інші за подібністю чи контрастом. Вона не може бути «скороченим» порівнянням, тому займає синтакс. місце, призначене для предиката. Це перехід інтуїтивного осяяння в сферу раціональних понять. І чим далі один від одного протилежні класи предметів, тим яскравіше метафора, яка прагне відрізнитися від символу, концентруватися в образній оболонці. Зосереджуючи й гармонізуючи у своєму потужному семантичному полі найвіддаленіші чи несумісні асоціації, метафора постає як суцільний неартикульований троп, здатний розгортатися у внутрішній сюжет, непомітний з точки зору раціоналістичних концепцій. Тут схоже на загадку, але з тією різницею, що її неможливо розгадати, вимагаючи визнання нової реальності [34, с. 43]

У широкому розумінні метафора – це будь-яке вживання слів у переносному значенні. Метафори є не лише образними – тропами поетичної мови, а й джерелом появи нових смислів. Метафора відображає здатність людини сприймати схожість і схожість між різними індивідами, класами предметів, а потім на основі цієї схожості переносити назви реального середовища чи функцій на характеризувану особу чи предмет.

Таким чином метафора ніби руйнує одні логічні межі назви, щоб побудувати над ними інші. Воно ніби заперечує приналежність предмета до того класу предметів, до якого він насправді належить, і переводить його в інший клас, до якого його не можна віднести на раціональній основі, але автор бере на себе сміливість віднести його туди, т.к. він помітив деякі, іноді загальні ознаки відомі йому одному або він переніс певну ознаку з іншого предмета на аналізований [7, с. 129].

Семантична структура метафори завжди складна, оскільки вона асоціює принаймні два об'єкти – головний (референт) і допоміжний (корелят) [52, с. 155].

У розмовній мові досить багато метафоричних виразів, але вони не викликають у нас уявлень про подібність між предметами і виконують лише комунікативну функцію. Їхня образність явно вицвіла. Інша справа художня метафора. У художній мові метафора сприймається активно і виконує естетичну функцію; там це явище образного мислення, оскільки збуджує уяву і збагачує уяву, розкриваючи нові сторони явища чи предмета шляхом зіставлення предмета з іншим, незвичайним, новим; вона надає сприйняттю емоційного забарвлення [57, с. 143].

Художня виразність метафори значною мірою залежить від її новизни, свіжості (а художні метафори, якщо їх часто вживати, стають звичними, «зношуються»).

Зрозуміло, що метафоричний вислів у художньому творі є елементом якоїсь картини, епізоду, характеристики персонажа тощо. Тому його слід розглядати не лише в одному реченні, а й у ширшому контексті.

Оскільки метафори розкривають сутність і сторони явищ і предметів на основі подібності в якійсь ознаці, вони надзвичайно різноманітні.

Часто зустрічається такий вид метафори, як персоніфікація, або персоніфікація, тобто образний вислів, у якому ознаки живої істоти чи людини переносяться на неживий предмет, явище. Персоніфікація викликає конкретні ідеї та емоції зі значною силою. Представляючи ознаки неживого предмета подібними до ознак живої істоти, персоніфікація активізує образ, збагачує уяву [39, с. 42-43].

За словами О. О. Селіванова, філософи, лінгвісти, психологи дають найбільш адекватне розуміння метафори. Наприклад, у філософії метафора, пов'язуючись із принципом гри, артистизмом, специфікою пізнання світу, трактується як первинна форма проникнення у внутрішню природу явищ і речей. Також підкреслюється фундаментальний зв'язок метафори зі структурою і змістом свідомості, мислення, здатність цього тропа виражати суб'єкт-об'єктні відносини, його евристичні та сугестивні можливості моделювати об'єкт, здатність перетворювати предметний світ на світ символів. У рамках

філософського дискурсу метафора здебільшого розглядається в контексті проблем пізнання та мови [22, с. 15].

М. Г. Онищенко подає наступну класифікацію метафор відповідно до граматичного вираження. Серед них він виділяє декілька видів: субстантивний, атрибутивний, вербальний, комбінований.

1. Субстантиви поділяються на кілька видів:

- універсальні одночленні іменникові метафори, образність яких уже вицвіла, залишилося переносне значення: ніжка, ручка, голова, око (у двері), нога, вікно (між уроками), пара (дві години занять). За походженням це двоскладові метафори (ніжка столу, дверна ручка), але в процесі згасання образності в повсякденному мовленні зникла і необхідність називати другий член метафори. Це включає метафори, які стали науковими термінами;

- двоскладні іменникові метафори, які в мовознавстві зазвичай називають родовими конструкціями, оскільки другий член їх виражений формою родового відмінка: голос моря, бенкет душі, муки творчості;

- трискладні іменникові метафори, образність яких виникає внаслідок нанизування лексем.

2. Атрибутивні метафори мають дві основні граматичні форми вираження – прикметникову та прислівникову.

Атрибутивні метафори називають також метафоричними епітетами: вишневий сон, калиновий вітер.

3. Дієслівні метафори – це такі, в яких один член виражений дієсловом із переносним значенням. Проте слід пам'ятати, що переносимість значення усвідомлюється лише на рівні його сполучуваності з іменником.

4. Сполучення субстантивно-генітивних метафор з атрибутивними надають конкретно-чуттєвого образу: зелені очі, полиновий смуток далини [46, 67].

У поетичному тексті метафора виконує ряд специфічних порівняно з іншими текстами функцій. Значною мірою це зумовлено функціями художньої літератури взагалі. У сучасній науці вчені виділяють різні функції метафори. Т.

Крайнікова визначає номінатив і експресив, який, на думку вченого, реалізується в кількох окремих: оцінному, описовому, естетичному, евфемістичному та пояснювальному [34, с. 43-44]. Метафора може розглядати як найкоротший і нетривіальний шлях до істини, оскільки він, схоплюючи і синтезуючи певні знаки за допомогою асоціації, переводить світ предметів із усталеної систематики на вищий рівень знання – у світ значень.

Іншим загальноживаним словесним художнім прийомом є епітет.

За І. Л. Готинець, епітет – це троп поетичного мовлення, покликаний підкреслити характерну ознаку, визначальну якість певного предмета чи явища і, увійшовши в нове семантичне поле, збагатити це поле новим. емоційний чи смисловий відтінок [9, с. 79].

О. О. Селіванова зазначає, що семантична еволюція епітета значно розширила образні функції в тексті, лексико-граматичні моделі вираження. Епітет утворюється як образний, естетично маркований атрибут, який на лексичному та граматичному рівнях має образно-значущий зміст, власну формально-граматичну структуру [45, с. 40].

Характерним або пояснювальним можна назвати епітет, який підкреслює найхарактернішу ознаку предмета, про який йдеться. Епітет іноді не тільки виділяє характерну ознаку предмета, а й підсилює її. Такі епітети можна назвати пояснювальними.

Особливу групу складають так звані декоративні епітети. У реалістичному стилі декоративні епітети не вмотивовані, але в романтичному та класичному стилях, які йому передували, декоративні епітети були широко вжиті. Слово без епітета, лише іменник вважалося «непоетичним», за винятком відносно вузького коло слів, де були поетичні синоніми звичайних слів. Але взагалі саме слово вважалося недостатньо поетичним, його необхідно було підняти, а головним засобом для цього було додавання до слова епітета. Тому, коли кажуть: «швидка хвиля», «державний орел», то головне завдання тут – надати словам хвиля, орел поетичного колориту, тим самим перевівши їх із розряду слів звичайної прозової мови в поетичну. У реалістичний період взагалі зникає чітка різниця між словами

поетичного і непоетичного вжитку. Зникає ця різниця між поетичним і непоетичним вираженням одного і того ж поняття, а відповідно їй потреба підносити слово до вищого рангу, надаючи слову особливого забарвлення високого рівня [13, с. 145].

Т. Л. Федорчук подає таку класифікацію епітетів за граматичним вираженням:

1) Епітети, виражені прикметниками. Те, що прикметник є основним категоріальним засобом вираження епітетів, визначається двома факторами: його семантикою статичної ознаки; зв'язки з іменником, предметність якого він уточнює своєю індикативною (атрибутивною) семантикою. Здатність прикметника виступати в ролі епітета підвищується за рахунок того, що один і той же прикметник може поєднуватися з кількома різними іменниками, а іменник може мати при собі різні прикметники, уточнювати його обсяг за рахунок прикметника, здатного розвивати вторинні функції.

2) Епітети, виражені прикметниками. Це здебільшого пасивні дієприкметники доконаного виду, які мають негативну семантику і передають стан розпачу, безнадії. Епітетів-прислівників зі стилістичним забарвленням за шкалою позитивної оцінки мало.

3) Прийменникові епітети. Як виразники динамічної ознаки (дії, процесу, стану) прислівники виконують образну функцію епітета.

4) Епітет, виражений відмінковим іменником. Ця граматична модель епітетів досить продуктивна і також зосереджена переважно в денотативному просторі сфери природи, почуттів, казкової уяви.

5) Складені епітети. Їхня продуктивність пояснюється тим, що притаманна складовим основам експресивність, яка сама по собі здатна створювати образ, додається, подвоюючи експресивність, і часто виробляє нову поетичну номінацію зі складеним метафоричним епітетом.

6) Епітет, виражений формою орудного відмінка іменника. Імплікація безкатегорійних порівнянь і означень породила окремий тип граматичних конструкцій, що вживаються в художній мові у функції епітета. Такий епітет

утворився на синкретизмі двох іменників, які мають спільну ознаку. Проте для одного іменника ця ознака є загальною, а для другого – тимчасовою.

Субстантивні епітети у формі орудного відмінка виникають на основі значень орудного перетворення, перетворення, порівняння. Епітетичні предикативні конструкції. Роль епітетної структури може виконувати ціла предикативна конструкція, наприклад: Душа моя – дно безвиточне й сухе; Моя душа – холодна й німа пуста.

7) Епітети-неологізми. Традиційною стилістикою української літератури стали словесні форми вираження національного світогляду, що спочатку сформувалися як фольклорна символіка народної пісні. Конкретно-чуттєвий характер мовних символів став формою для виникнення асоціативних зв'язків, на яких формується наступна образність, уже індивідуально-авторська. Поетична фантастика часто спирається на коріння українських ментальних образів [53, 20-21].

Отже, образність – це мовна реалізація чуттєвого уявлення чи асоціації, яка лягла в основу найменування певного елемента дійсності і з різним ступенем виразності виступає внутрішньою формою слова.

Образність коливається від цілком однозначних випадків звуконаслідувальної, семантичної, словотвірної мотивованості ознаки до неоднозначних і нечіткі прояви звукової символіки з різними проміжними відмінками між цими явищами.

Існують і більш вузькі трактування образності, згідно з якими під образними словами розуміють лише звукосимволічні одиниці (ідеофони) або одиниці, внутрішня форма яких здатна виражати емоційне ставлення мовця та його експресивні характеристики об'єкта.

Образність мовлення – це одна з унікальних позитивних якостей. Образне мовлення найвиразніше передає психічний та емоційний стан людини.

Висновки до розділу 1

Проаналізувавши інформацію першого розділу, можна зробити висновок, що на сучасному етапі розвитку лінгвістики проблемі вивчення пісенного дискурсу приділяється досить велика увага. Дослідження пісенного дискурсу посідає важливе місце в галузі лінгвістичних наук не так давно, з кінця ХХ століття.

Дискурс – це складне комунікативне явище, що містить, крім тексту, екстралінгвістичні фактори (знання про світ, думки, інструкції, цілі адресата), необхідні для розуміння тексту.

Пісенний дискурс – сукупність пісенних текстів, що характеризуються певними спільними ознаками, що їх об'єднують – тематичними, лексичними та синтаксичними. Загалом феномен пісенного дискурсу трактується, насамперед, як мистецький феномен і, звісно, вид мовленнєвої практики загалом. Пісенний дискурс окреслюється як спосіб розуміння певного змісту.

Англомовний пісенний дискурс є потужним засобом популяризації англійської мови, європейської мовної культури з притаманними їй цінностями та ідеалами. Під час актуалізації пісенного дискурсу (тобто під час виконання пісні) виявляються: емоційна функція (виражає ставлення адресата до предмета повідомлення – це суб'єктивна модальність, або авторська оцінка); референційна функція (пов'язана з передачею змістовної та фактичної інформації від виконавця до слухача); конативна функція (вплив на адресата через повідомлення); фатична функція (контактовстановлююча – спілкування між суб'єктами мовлення); поетична функція (вербалізація понять за допомогою тропів і фігур мови); метамовна функція (акцентується на мовному кодї, який забезпечує функції мови). Стилїстичний аспект перекладу полягає у правильному доборї лексикограматичних засобів відповідно до загальної функціонально-комунікативної спрямованості оригіналу з урахуванням існуючих у мовних нормах мови.

Образність – це мовна реалізація чуттєвого уявлення чи асоціації, яка лягла в основу найменування певного елемента дійсності і з різним ступенем виразності виступає внутрішньою формою слова.

Образність коливається від цілком однозначних випадків звуконаслідувальної, семантичної, словотвірної мотивованості ознаки до неоднозначних і нечіткі прояви звукової символіки з різними проміжними відмінками між цими явищами.

Існують і більш вузькі трактування образності, згідно з якими під образними словами розуміють лише звукосимволічні одиниці (ідеофони) або одиниці, внутрішня форма яких здатна виражати емоційне ставлення мовця та його експресивні характеристики об'єкта.

Образність мовлення – це одна з унікальних позитивних якостей. Образне мовлення найвиразніше передає психічний та емоційний стан людини.

РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ У ВІДТВОРЕННІ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ

2.1. Труднощі перекладу пісенного дискурсу

Однією з найактуальніших проблем сучасного перекладознавства є проблема перекладу англomовних пісень. Варто подивитися статистику будь-якого пошуковика, щоб зрозуміти, що переклад текстів пісень дуже популярний як серед аматорів, так і серед професійних перекладачів. Окремим напрямком художнього перекладу є переклад пісень сучасних виконавців. Музика відіграє важливу роль у житті людини. Пісні бувають різні: веселі, сумні, змушують задуматися чи помріяти. Дуже часто, почувши красиву іноземну пісню, хочеться зрозуміти, про що вона. Тому варто розглянути характерні риси англomовної пісні, адже вона є найпопулярнішою в сучасній музиці

Текст пісні – це єдність мелодичного та словесного компонентів, зокрема повторюваний ритмічний малюнок розміру, де кожен із трьох-чотирьох куплетів розбивається приспівом, де зазвичай повторюється не лише мелодичний, а й словесний компонент [63, с. 128].

Пісенний дискурс, зокрема англomовний пісенний дискурс, складається з величезного корпусу текстів у ситуаціях представлення даних повідомлень їх адресату, сукупно чи індивідуально. Ці тексти відрізняються довжиною, ступенем складності та художньою майстерністю їх творців. Текст пісні, навіть якщо він створений авторським колективом, все одно асоціюється з особистістю вокаліста, так званого «фронтмена» – він є обличчям гурту й уособлює ліричного героя тексту пісні, іноді навіть не будучи автором тексту [44, с. 93].

Отже, пісенний текст як єдність мелодичного та словесного компонентів актуалізується в момент його представлення публіці як сукупності індивідів.

При вивченні впливу тексту пісні на мовну особистість особливе місце посідають дослідження музичної психології. Музична психологія вивчає вплив музики на людину та її активну музичну діяльність, розглядає проблеми процесів

формування, розвитку та детермінації музичних здібностей; психологічні механізми творів, виконання, сприйняття та навчання музики; використання музики як засобу масової комунікації (на концертах, виставах, у кіно, на телебаченні, радіомовленні); лікувальний вплив музики на людину; естетичну, моральну та виховну роль музики у формуванні підростаючих поколінь. Ця роль музичного компонента в сучасному пісенному тексті, на нашу думку, має на сьогодні радше негативне втілення. У процесі розгляду впливу екстралінгвістичних чинників на сучасний пісенний текст, а також впливу пісні тексту на його адресатів, прогнозуючи його вплив на мовний смак і мовну культуру суспільства в цілому, з нашої точки зору, необхідно враховувати здобутки соціолінгвістики як розділу мовознавства, що вивчає мову в контексті у зв'язку з соціальні умови його існування [52, с. 162].

Пісенний текст – складний культурологічний текст, який втілюється на словесно-мелодичному, поведінковому та ментальному рівнях. Ці рівні взаємопов'язані, вони зумовлюють і доповнюють один одного, що дуже важливо для лінгвістики. У процесі дослідження мовної складової пісенного тексту ми звертаємося до середовища, яке формує, пояснює та доповнює зміст вербальної складової. А роль тексту пісні як середовища, в яке занурюється адресат, виявляється при дослідженні впливу цього тексту на слухачів [27, с. 55].

На відміну від художніх і поетичних текстів, у тексті пісні під час взаємодії музики і слова формується поле взаємотяжіння. Тому, як зазначають дослідники, «музична мова» більш досконало виражає мислення; ніж мислення словами, є досконалішим саме завдяки своїй волі зі слів. У зв'язку з цим поети-символісти та дослідники-музикознавці вважають музику за змістом незмірною зі словом [43, с. 218].

Таким чином, у тексті пісні є такий елемент, який легко здатний трансформуватися у внутрішній світ її адресатів, впливати на їхній світогляд, і водночас часто пов'язаний із їхнім життєвим досвідом, тобто так швидко, як можливо, він знаходить точки дотику з реальними подіями в житті своїх адресатів. У сучасному пісенному тексті виявляються семантичні елементи,

подібні до тих, що ми знаходимо у фольклорі, ліричних піснях, тому деякі дослідники вважають сучасну пісню формою реалізації фольклорного жанру.

Традиційна англomовна пісня складається з двох-трьох куплетів і приспіву, тобто має так звану двоголосну структуру. Тексти пісень зазвичай містять розповідний текст, описовий текст або аргументований текст. До синтаксичних особливостей англomовної пісні належать паралелізм, просте речення, повтори, питальні речення. Аналізуючи фонетичний аспект пісенних текстів, слід враховувати такі компоненти, як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, звуконаслідування, звукосимволіка.

Переклад віршованого тексту може здійснюватися різними способами, зокрема за допомогою художньо-поетичного перекладу. І. В. Козаченко зазначає, що «художній переклад – це іншомовна культурна подібність оригінального художнього тексту, що відповідає літературно-комунікативним вимогам та уявленням суспільства на певному історичному етапі» [17, с. 167]. Художній переклад спирається на мовну творчість перекладача, його літературний талант. Перекладач повинен сприймати текст як незалежний рецензент і виявляти можливі труднощі при його читанні. Оскільки практично будь-який текст допускає можливість кількох варіантів перекладу, перекладач, як творець іншомовного художнього тексту, повинен мати на увазі, що обраний ним варіант має бути художнім, і він обов'язково має передбачати можливість усіх тих тлумачень, які допускає текст оригіналу.

При здійсненні художнього перекладу важливо відобразити індивідуальний стиль автора, авторську естетику. Віршований переклад має свої особливості та прийоми передачі інформації в процесі роботи з текстом. Проблеми перекладу при роботі з віршованим текстом умовно можна поділити на дві групи, перша з яких пов'язана з особливостями національно-авторського поетичного мислення, а друга – з особливостями форми віршованого тексту, які беруть враховують структуру мови і залежать від традицій, сформованих кожним народом. У поезії найбільшою мірою проявляється індивідуальність

автора, його рідна мова. Відомо, що перекладаючи іноземні вірші на свою мову, перекладач повинен враховувати всі їх елементи зі складним і живим зв'язком, і його завдання полягає в тому, щоб знайти в рідній мові такий же складний і живий зв'язок, який, по можливості, точно відобразив би оригінал і справляв еквівалентний емоційний ефект [39, с. 55-56].

Окремим напрямком перекладу є переклад пісень сучасних виконавців різних музичних напрямів і жанрів. Ключовим моментом є визначення одержувача перекладу. Зазвичай він фанат артиста або просто слухач. Англійська пісня для україномовного слухача – це музична композиція, що супроводжується текстом англійською мовою, тобто текст є другорядним аспектом сприйняття пісні [1, с. 48].

Реципієнту потрібна суть тексту без втрати сенсу, ключових моментів, ідей, тому переклад тексту має бути максимально наближеним до оригіналу, без стилістичних вільностей автора, щоб зберегти можливість реципієнта аналізувати сам текст і робити власні висновки щодо композиції. Професійний перекладач, перекладаючи текст пісні, повинен передати настрій і думки автора, максимально зберігаючи формально-сміслові складові оригінального тексту. якомога. Перекладачу бажано не тільки знати мову вихідного тексту, а й хоча б мінімально знати музику. Перекладаючи пісні, необхідно враховувати стилістичні особливості та граматичну будову мови, якою написано оригінальний текст. Таким чином, коли перекладач бере в руки оригінальний текст, переосмислює його і починає роботу, він часто стикається зі сленговими словами, різноманітними зворотами та граматичними структурами, які диктують розмір тексту та музичну форму пісні. Відомо, що в середньому слова в англійській мові коротші за українські. Тому оригінальний текст коротший за переклад. Головне – зберегти первісний зміст і комунікативний задум автора тексту пісні [56, с. 473].

У пісні відображені різні стандарти культури; національні та етнокультурні стереотипи; культурне тло епохи; менталітет; менталітет як глибинна структура свідомості, що відображає розум і душу народу. Усі ці

компоненти мають бути відтворені в перекладі. Отже, варто розглянути деякі труднощі, з якими доводиться стикатися, маючи справу з віршем, а саме з перекладом пісні [44, с. 93]:

1) Довжина лексичних одиниць. Англійські слова коротші за українські, що значно скорочує та стискає оригінальний текст. Таким чином, рядок тексту англійської пісні складається з більшої кількості лексичних одиниць, що вкрай важливо враховувати під час перекладу. Короткі послідовні рядки надзвичайно важко перекласти українською мовою.

2) Паузи в мелодії. Крім того, однією з основних характеристик пісенного тексту можна назвати поділ тексту на частини паузами, що визначаються ритмом і мелодією твору. Ці два поділи не завжди збігаються, внаслідок чого може виникнути тривалий розрив смислового ланцюга, і зміст речення, вкладеного в рядок, буде втрачено. Особливо це характерно для пісень з уповільненим ритмом, що зумовлює наявність тривалих пауз. Як правило, ритм і мелодія визначають структуру тексту в оригінальних творах, тому описаний вище поділ зустрічається рідко, а паузи поділяють логічно завершені відрізки речення. Проте в процесі перекладу можуть виникнути обставини, що перешкоджають вставці смислового відрізка в проміжки між ритмічними паузами.

3) Прагматичний ефект. Крім максимально точної передачі змісту і абсолютної відповідності форми, є й інші критерії, які можуть максимально зблизити оригінал і переклад або, навпаки, повністю віддалити їх один від одного. Треба враховувати, що одне й те саме слово в тому чи іншому мовному середовищі може бути оцінене по-різному, як і до всього тексту. При правильному перекладі, який накладається на мелодику твору, в культурі мови перекладу використані мовні засоби, що можуть виглядати звичайними і блідими – «не гідними» поетичного тексту [41, с. 69].

Види перекладу пісні. Аналізуючи наявні в різних джерелах твори, можна виділити декілька типів перекладу тексту пісні: дослівний, або «інформативний», переклад характеризується відсутністю рими, у ньому не дотримується міра. Головна мета – передати зміст твору. Незважаючи на

відносну простоту порівняно з власне пісенним перекладом, надмірна багатослівність заважає розумінню й запам'ятовуванню змісту твору; інтерпретація полягає в дотриманні лише оригінальної мелодії, ритму, розміру, розстановки акцентів. При цьому оригінальний текст не перекладається, а пишеться новий, який іноді лише віддалено нагадує оригінал; фактичний переклад пісні, що йде за мелодією музичного твору, максимально точно передає його зміст. Враховуючи надзвичайну складність такого перекладу, допускаються незначні відхилення від тексту оригіналу, доповнення, скорочення, узагальнення тощо. Основна мета – створити переклад, який максимально точно відповідає музичному ряду, не поступається оригіналу за стилем і кількістю використаних стилістичних прийомів і має схожий прагматичний ефект [51, с. 133-134].

У процесі перекладу пісень, як і будь-яких поетичних текстів, необхідно враховувати стилістичні особливості та граматичну будову мови оригінального тексту. Зокрема, у процесі перекладу англійських пісень часто зустрічаються сленгові слова, віршовані звороти, граматичні конструкції, які продиктовані віршованим розміром тексту та музичною формою пісні. Новий текст має бути не просто наспіваним, він має зберегти прозорість і легкість оригіналу. Є переклади, які сприймаються невдалими через невідповідність мелодії та музики слова.

Той факт, що в оригіналі слово народжує мелодію, а в переказі тексту пісні мелодія вже пропонує ритм і розмір вірша, підвищує вимоги до слова. Необхідність синхронізації звучання змушує перекладача використовувати прийоми перекладу – перестановки, заміни, вдаватися до трансформацій пропуску і додавання. При цьому перестановка супроводжується переосмисленням змісту, вимагаючи такого складного перетворення, як семантичний розвиток або модуляція.

З іншого боку, дослівний переклад можливий у текстах пісень певних жанрів. Це допускає, наприклад, медитативна лірика, бардівська пісня. Зокрема, в традиціях французького шансону переважає інтерес до тексту пісні. Тоді як англійська пісня – це «музичний твір, що супроводжується текстом англійською

мовою, тобто текст для носіїв мови є другорядним аспектом сприйняття пісні» [42, с. 28].

Англомовна пісня для україномовного слухача – це музична композиція, що супроводжується текстом англійською мовою, тобто текст є другорядним аспектом сприйняття пісні. Реципієнту потрібна суть тексту без втрати сенсу, ключових моментів, ідей, тому переклад тексту має бути максимально наближеним до оригіналу, без стилістичних вільностей автора, щоб зберегти можливість реципієнта аналізувати сам текст і зробити власні висновки щодо композиції [14, с. 45].

У процесі перекладу тексту пісні професійний перекладач повинен передати настрій і думки автора, максимально зберігаючи формально-сміслові складові оригінального тексту. Перекладачу бажано не тільки знати, мову вихідного тексту, а також мати хоча б мінімальні знання про музику. Головне – зберегти первинний зміст і комунікативний задум автора тексту пісні. Переклад тексту пісні можна вважати однією з інновацій у сфері художнього перекладу, до того ж інновацій, які користуються великим попитом [16, с. 227].

Тому в процесі перекладу пісень необхідно враховувати стилістичні особливості та граматичну будову мови оригінального тексту. Труднощі, з якими доводиться стикатися перекладачеві в процесі відтворення англомовних пісень, це тривалість лексичних одиниць, паузи в мелодії та передача прагматичного ефекту тексту пісні. Дослідники виділяють декілька типів перекладу пісенного тексту: дослівне або «інформативне» тлумачення, власне переклад пісні.

2.2. Способи перекладознавчого висвітлення образності пісенного твору

Стилістичний аспект полягає у правильному доборі лексикограматичних засобів відповідно до загальної функціональної та комунікативної спрямованості оригіналу з урахуванням існуючих норм мови, якою здійснюється переклад. Л. Л. Славова вважає, що коли перекладач починає перекладати, то через мову

тексту він повинен з'ясувати для себе глобальні речі: яким мовним жанром записаний текст; у якому функціональному стилі існує цей текст [48, с. 203].

Стилістичні засоби мови виконують різні функції, допомагаючи автору показати людину з різних сторін. Звичайно, кожен опис стає яскравішим, коли в ньому присутні тропи та фігури, побудовані на основі свідомого порушення загальномовних зв'язків, у результаті чого виникають яскраві у своїй неповторності образи. Практично всі дослідники художнього тексту, художнього дискурсу та портретних описів зазначають, що основним стилістичним засобом є епітет.

Стилістичні засоби різноманітні й численні, але в основі всіх них лежить той самий мовний принцип, на якому будується весь механізм мови: зіставлення явищ і встановлення між ними подібності й відмінності, протиставлення й еквівалентності [1, с. 135].

Л. В. Трохимець пропонує розглядати лінгвостилістичні прийоми на основі досліджень стилістичної семасіології. Стилістична семасіологія вивчає стилістичні функції зміни лексичного значення слів чи сполучень слів, стилістичний результат змін їхньої тематики, різних за своєю природою. Не кожне переосмислення перетворює слово на виражальний засіб. Предметом стилістичної семасіології є лише таке переосмислення слів чи словосполучень, у результаті якого вони можуть виконувати функцію виражальних засобів мови [51, с. 14].

Як відомо, епітети поряд з іншими художніми засобами відображають стан і рівень розвитку літературної мови певної доби. Вони є тією ланкою, що поєднує в мовній свідомості письменника різноманітні джерела літературної мови, її книжно-розмовну основу, її виразну фольклорну складову. Тому епітет використовується як важливий художній засіб індивідуалізації та типізації й оцінки зображуваних явищ. Створює широкі можливості для індивідуального та авторського відтворення дійсності. Художні визначення різної семантики виражають портрети персонажів. Оцінні характеристики подаються насамперед через мову автора, зрідка – через персонажа [28, с. 144].

Епітети є тим традиційним засобом, який найвиразніше передає риси індивідуального стилю письменника, характеризує стиль літературного напрямку та художньої мови відповідної доби [18, с. 83]. Структуру епітетів у портретних одиницях письменника зазвичай вивчають з точки зору їх морфологічного та синтаксичного вираження. Визначено два структурних різновиди: епітети-слова та епітети-словосполучення. У ролі епітетів-слів виступають прикметники та дієслова. Епітетне словосполучення – це сполучення прикметника з прислівником або прикметника з іменником в орудному відмінку. Епітети-слова зазвичай є найчастотнішою групою [7, с. 84]. Семантика епітетів досліджується у двох площинах: за характером семантичного зв'язку між членами епітетної синтагми та за тематичною приналежністю [7, с. 85]. Вихідним пунктом класифікації за характером семантичного зв'язку між членами епітетної синтагми є поділ епітетів на узуально-асоціативні та okazіонально-асоціативні. Звичайні та асоціативні епітети підкреслюють риси, природно притаманні деталям зовнішності та одягу. Okazіональні та асоціативні епітети, навпаки, називають риси, не властиві деталям зовнішності та одягу, які залучаються автором з інших сфер [10, с. 443]. Частіше зустрічаються узуально-асоціативні епітети. Яскравості епітетних конструкцій у портретних описах письменника додатково надає розмаїття цих тропів з точки зору тематичної приналежності, у межах якої виділялися епітети предметно-зорового та внутрішньо-психологічного сприйняття [1, с. 208].

Епітети предметно-зорового сприйняття відображають ті сторони деталей зовнішності чи одягу, які чітко сприймаються оком, епітети внутрішньо-психологічного сприйняття насичують портретну характеристику психологічним змістом та оцінним звучанням. Епітети предметно-зорового сприйняття залежно від того, які сторони деталей зовнішності та одягу персонажів вони відображають, поділяються на епітети форми/розміру, епітети кольору, епітети властивостей [1, с. 209]. У певному контексті епітети форми, кольору та властивості можуть виявляти приховану, незвичайну складову свого значення, що стає основою нових образів. Вони можуть відображати

психологічний стан і соціальний статус. У наявних у довідкових і теоретичних джерелах визначеннях епітета, підкреслюється його експресивність, емоційність, експресивність, предметність і залежність від контексту. Проте, незважаючи на те, що епітет має давню традицію вивчення і вважається ключовим тропом у лінгвопоетиці та лінгвостилістиці, донині відсутня єдність у поглядах на його сутнісні характеристики. Використання інтегративного підходу дозволяє уникнути протиріч щодо природи та типології епітета: за такого підходу його мовні та мовленнєві властивості межують із ментальними основами та комунікативною функцією [56, с. 472].

Серед стилістичних засобів, за допомогою яких створюється образність тексту, питому вагу має порівняння. Порівняння – часткове уподібнення двох предметів – одна з мовних категорій: поняття рівності – нерівність, більший чи менший ступінь якості, які знаходять. Їх вираження як у граматичній категорії ступенів порівняння прикметників і прислівників, так і в лексиці та фразеології. Водночас у мовленні порівняння трактується як сутність іншої природи – стилістичний прийом, поширений у творчості письменників ХХ століття і, реалізований у портретному описі, являє собою інтенсифікацію, посилення однієї риси. Мета порівняння – надати характеристику якомусь об'єкту шляхом порівняння його з іншим об'єктом із зовсім іншого класу [18, с. 96].

Дуже важливим стилістичним засобом у створенні опису є метафора. Він допомагає відтворити образ героя, заданий не досвідом, а інтуїтивним відчуттям. Метафору можна визначити як передачу змісту почуттів, які не передаються через раціональне спілкування [54, с. 59].

Крім названих вище стилістичних прийомів, якими користуються автори художніх творів, використовуються також такі стилістичні прийоми, як гіпербола та алюзія. Гіпербола – різновид тропа, що полягає в надмірному перебільшенні характерних властивостей чи ознак певного предмета, явища чи дії. Воно часто присутнє в повсякденному мовленні, у фантастичних і поетичних творах, але не в наукових текстах, де насамперед важлива точність [43, с. 217].

Гіперболічне відображення дійсності характеризується вираженням реального через ірреальне. В основі метафоричної гіперболи часто лежить фантастичний образ. Є два типи протиріч, які можуть міститися в метафоричному переосмисленні. Логічне протиріччя спостерігається в гіперболах типу: просити тисячу пробачень. Пряме протиріччя полягає в тому, що поняттю приписується не властива йому ознака [51, с. 41].

Одним із найцікавіших аспектів теорії перекладу є проблема відтворення стилістичних прийомів. Ця проблема привертає увагу лінгвістів, але недостатньо розроблена. Важливість вивчення образних засобів перекладу зумовлена необхідністю адекватного відтворення образної інформації твору мовою перекладу, відтворення в перекладі стилістичного ефекту оригіналу.

Н. В. Романюга розглядає такі стилістичні проблеми перекладу: параметри адекватності передачі стилістичних засобів, поняття асоціативного поля, прийом компенсації [43, с. 219]. Важливість вивчення стилістичних засобів перекладу визначається: необхідністю адекватної передачі образної інформації художнього твору в перекладі; відтворення в перекладі стилістичного ефекту оригіналу.

Переклад стилістичних прийомів, які несуть образний заряд твору, часто викликає у перекладачів труднощі через національні особливості стилістичних систем різних мов. На необхідності збереження образу оригіналу в перекладі наголошують усі мовознавці, справедливо вважаючи, що перекладач насамперед має прагнути до відтворення рецепційної функції, а не самої рецепції.

Для перекладу стилістичного прийому необхідно визначити його зміст, семантичну структуру. У випадку, коли компенсація образу не знайдена і його передача неможлива, відтворюється лише концептуальний зміст образу. О. О. Малахова виділяє такі параметри адекватності перекладу стилістичних засобів за змістом: передача семантичної інформації засобу мовою перекладу; передача емоційно-оцінної інформації; адекватність експресивної передачі інформації; адекватність передачі естетичної інформації [28, с. 144-145].

Асоціативне поле – асоціації, викликані нормативними значеннями слів з незвичними сполученнями. Переклад можна вважати еквівалентним, якщо слово

цільової мови має те саме асоціативне поле, що й слово мовою оригіналу, оскільки це викликає таку саму активність думки та уяви в читача перекладу, як і в читача оригіналу [14, с. 28].

При розгортанні складних метафор необхідне розгортання двох асоціативних планів: за прямим значенням; розгортання переносного значення. Недотримання чіткого паралельного співіснування цих двох планів може призвести до перекладацьких порушень, що призведе до розриву метафоричного змісту. Тоді буквальний зміст сприймається раніше метафоричного, а метафора руйнується.

При передачі таких стилістичних прийомів, як порівняння, епітет, метафора, перекладачеві необхідно щоразу вирішувати: чи доцільно зберегти закладений у них образ, чи в перекладі його слід замінити іншим. Причиною заміни можуть бути особливості української лексики, сполучення слів тощо.

Стилістична сторона перекладу необхідна для перекладача, без неї не міг і не може вийти гарний переклад. Саме стилістична сторона мови відповідає не тільки за переклад з мови оригіналу на мову перекладу, а й за особливості та майстерність перекладача. Адже від того, як перекладач залежить переклад оригіналу здатні передавати значення стилістичних одиниць [27, с. 155-156].

Одним із найпоширеніших засобів перекладу, який використовується для відтворення стилістичних прийомів, є калька. Це пов'язано з тим, що при перекладі певної фігури дуже важко знайти прямий відповідник у мові перекладу. І навіть коли він є, він не завжди відповідає емоційному настрою тексту, тому переклад може звучати «сухо» порівняно з оригіналом. Пам'ятаючи про це, перекладачі використовують слово чи конструкцію, які не є прямим еквівалентом, але мають подібне значення. Це допомагає зберегти зміст оригіналу і не втратити емоційне забарвлення тексту. Цей прийом використовувався при перекладі таких стилістичних засобів, як метафори, епітети.

Заміна слова або цілої фрази еквівалентом цільової мови є одним із найпростіших способів відтворення стилістичних засобів. Слово чи вислів, що

має відповідник у мові перекладу, здебільшого повністю відповідає змісту та емоційному забарвленню, тому значно полегшує роботу перекладача. Але головна проблема полягає в тому, що такі випадки повної еквівалентності дуже важко визначити. знайти, тому їх не так часто можна зустріти в перекладах [1, с. 87].

Структурна трансформація – зміна граматичної структури або порядку слів оригінального тексту використовується для перекладу порівнянь. Порівнюючи переклади з оригіналом, ми з'ясували, що перекладачі також використали метод структурної трансформації. У більшості наведених нижче прикладів можна спостерігати такі зміни: заміна порядку слів, перехід однієї частини мови в іншу, зміна граматичної будови, додавання або видалення слів. Усі ці зміни необхідні не лише для збереження змісту, який, безперечно, є одним із найважливіших чинників під час перекладу, а й для відтворення емоційного змісту [5, с. 33].

Отже, стилістичний аспект мови відповідає не тільки за переклад з мови оригіналу на мову перекладу, а й за особливості та майстерність перекладача. Серед стилістичних засобів створення образності тексту особливо важливе місце займають порівняння, метафори, епітети, гіперболи, алюзії. Для перекладу метафор, епітетів і порівнянь перекладачі використовують усі доступні способи, здебільшого замінюючи слово чи фразу аналогом, який має схоже значення, але відтворюється інакше; структурна трансформація – зміна граматичної структури або порядку слів у оригінальному тексті; додавання або вилучення слів під час перекладу.

Сьогодні активним вектором діяльності України є євроінтеграція у всіх можливих сферах. Такі процеси призводять до відродження інтересу до європейської культури, популяризації міжнародних пісенних конкурсів, теле- і радіомовлення пісень іноземних виконавців, доступу до різноманітних музичних ресурсів в Інтернеті, виконання англomовних пісень українськими виконавцями. Все це викликає інтерес до змісту пісень. Зазвичай дослівний переклад здійснюється на аматорському рівні, часто спотворюючи поетичну красу пісні,

що призводить до неправильної передачі образу пісні та авторського задуму. Таким чином, специфіка перекладу англomовних пісень сьогодні дуже актуальна.

Однією з особливих властивостей нації є її спосіб мислення, сприйняття та розуміння світу, оскільки навіть певна річ може викликати у представників різних культур абсолютно різні образи, часто полярні, різноманітні емоції та почуття, що характеризуються різним ступенем інтенсивності їх емоційного забарвлення. На думку О. В. Борисової та А. Л. Довгопола, передача образності є основною складністю перекладу пісень [5, с. 35]. Серед вітчизняних наукових праць з художнього перекладу проблема трансформації образу в пісенному перекладі майже не досліджена.

На думку Л. Мацько, «образ, виражений за допомогою слів, — це слово чи словосполучення, що несе не лише предметну, а й образну (художню) інформацію. Відповідно, образність можна трактувати як властивість слів і словосполучень передавати не лише логічну, а й конкретну чуттєву, емоційно-оціночну інформацію» [29, с. 187]. Услід за О. В. Борисовою та А. Л. Довгополом образ можна трактується як органічний продукт мовної діяльності людини. Особливості виникнення образів виявляються у світогляді мовців.

Будучи розвитком мислення на окремому етапі світосприйняття, слово є засобом поєднання певних звукосполучень із певним чуттєвим образ. Сама репрезентація породжує образність і породжується конкретним чуттєвим сприйняттям [57, с. 33]. Наприклад, у сучасному українському поетичному дискурсі назви «*Чумацький Шлях*» викликають найрізноманітніші художні асоціації та їх метафоричність. переосмислення: втілення національної історії та культури, символ вічності й безсмертя народу, символ вічності буття, уособлення краси й атт. активність недосяжного неба. Наприклад: «*Вночі, як Чумацький Шлях розстелив сріблясту димну ковдру, відчини вікно, прислухайся*» (П. Тичина); «*Упаду, зоря, вічний народе мій, на твоїй трагічний і довгий Чумацький шлях*» (В. Симоненко). Водночас в англійській мові та англomовній лінгвокультурі словосполучення «*Milky Way*», «*Milky Way System*», «*Milky Way Galaxy*» означають верхні заможні верстви населення, «верхівку суспільства»

(переносне значення). Таким чином, перекладаючи подібні вирази, варто враховувати особливості англословної картини світу та замінювати ідіоматичні вирази на більш відповідні, щоб адекватно передати задуманий автором образ.

Теоретичні дослідження перекладознавства показують, що навіть у найдосконалішому перекладі існують відхилення від оригіналу, викликані об'єктивними факторами. Ступінь і властивості таких відхилень залежать як від мови, так і від способу і специфіки перекладу. Таким чином, переклад експресивно й емоційно художніх творів передбачає значно більше відхилень, ніж переклад емоційно й експресивно нейтральних технічних і наукових текстів. Тому «трудність перекладача-поети полягає в неминучості балансування не тільки між розбіжними вимогами двох мов, але ще більше в неминучості балансування кордонів словесності й музики оригіналу, розуміння до останнього слова» [52, с. 168-169].

Тому текст перекладу має повною мірою передавати ідею, закодовану в тексті оригіналу, втілювати почуття та настрої автора. Виходячи з цього, О. В. Борисова та А. Л. Довгопол зазначають, що предметом художнього перекладу є ідейно-образна структура оригіналу [5, с. 33].

Залежно від способу роботи над твором, що перекладається (чи прямого – перекладач може прочитати й перекласти оригінал твору, чи непрямого – перекладач має працювати з перекладом оригіналу) і способів його перекладу, враховуючи, що перекладач має на меті працювати з перекладом оригіналу, можна виділити декілька закономірностей щодо вибору способів перекладу поезії: прямий переклад, деінтерлайнний, транспереклад, транслітерація, варіювання [57, с. 35-36].

О. В. Борисова та А. Л. Довгопол припускають, що «при перекладі пісень доцільно використовувати лише два способи: прямий переклад; переспів, оскільки саме ці способи дають змогу передати цілісну картину твору. макрообраз пісні» [5, с. 33]. Бо твір повинен мати художню цінність, яка втілюється на рівні організації мови перекладу. В ідеальному перекладі новий текст має бути настільки ж художньо чутливим, як і оригінал. Насправді в

процесі перекладу перекладачі змушені враховувати трансформації, втрату елементів або їх компенсацію та розширення на різних рівнях. Найважливіше, на думку дослідників, точна передача образів і хоча б спроба викликати «правильні» почуття, втілені в оригінальному творі.

Оскільки образність пісні формується з усіх наявних у ній образів, то для вдалого її репрезентування перекладачеві необхідно точно передати не лише образи художнього твору, а й логічний зв'язок між ними, адже образність – це не лише набір образів, а й цілісне сприйняття та розуміння набору взаємопов'язаних образів [5, с. 34].

Наявність музики є відмінною рисою, яка присутня в перекладі поезії та пісень. Музика не тільки прикрашає вірш, а й ускладнює процес його написання і, відповідно, перекладу. Переклад тексту пісні не завжди збігається з мелодією оригіналу. У сучасній музиці, наприклад, порушуються усталені розміри пісні (4/4), і перед слухачем постають варіанти – 2/4, 5/4 і т. д. Це ще більше ускладнює завдання перекладача. Але О. В. Борисова та А. Л. Довгопол виділяють кілька прийомів, які допомагають перекладачеві під час перекладу пісні: «і для віршів, і для пісень характерна інверсія; для збереження образу в пісні можна залишити лише два або одне найважливіше слово, яке допомагає нам зрозуміти всю картину пісні; зберігаючи образ оригіналу, ми можемо змішувати кілька рядків, що характеризують один образ, і описувати його за допомогою тих самих характеристик, але змінюючи їх місце всередині ці рядки» [5, с. 33].

Але не тільки образність і зміст пісні можуть передати її зміст, дозволити слухачу чи виконавцю зрозуміти її неповторність, гармонійність і красу. Дуже важлива і форма тексту.

Якщо при перекладі поезії можна вибрати іншу форму, то з піснею цей варіант неможливий, тому що музику змінити не можна. Пісня характеризується гармонійним поєднанням музики та поезії. Основна мета перекладача – зберегти цю гармонію під час перекладу. Бо форма не є статичним явищем, яке має певний зміст. Це засіб «репрезентації змісту» [57, с. 41].

Ритм та інтонація – складові частини форми вірша. «Розмір твору передає його динамізм і тим самим відображає певні почуття. Для пісні це один із найважливіших моментів, бо якщо ми порушуємо динаміку пісні, ми порушуємо її гармонію. Тож музика є певним обмеженням», – це безумовно змушує перекладача зберігати мелодію оригіналу. Крім того, слід мати на увазі, що український ямб не зовсім відповідає англійському, а еквівалентом англійського хорею є український» [39, с. 57]. Аналіз способів римування двох мов показує, що прийоми майже ідентичні за змістом, не ускладнюючи переклад текстів пісень.

Результатом вивчення особливостей перекладу англійських пісень О. В. Борисовою та А. Л. Довгополом стала розробка особливої методики перекладу, яка складається з кількох етапів:

На першому етапі відбувається визначення вокальної мелодії та інтонації пісні. Автори методики пропонують позначати перерви у вокальних мелодіях символом «||», підйом мелодії і пісні і їх тривале виконання – «/», спад мелодії і пісні і їх тривале виконання – «(», стан мелодії і вокалу на одному рівні позначається «→»). Така інтонація оригінальної пісні допомагає краще зрозуміти, як і в яких моментах оригінал і переклад повинні співпадати за звучанням, тобто скласти уявлення про те, як має виглядати форма твору (основа перекладу).

По-друге, аналіз образності пісні. Визначення цілісного макрообразу пісні та його мікрообразів, які використовуються для передачі образів. Виявлення логічного зв'язку між мікрофотографіями твору та його аналізом.

Потім розглядається прямий переклад пісні. Переклад твору з використанням прийомів трансформації образу та перекладацьких трансформацій з урахуванням форми твору, не порушуючи логічного зв'язку між мікрообразами пісні для відтворення її образності. Відтворення гармонії пісні за допомогою римування.

На останньому етапі здійснюють аналіз результату. Спроба виконати переклад пісні безпосередньо одночасно з оригіналом [5, с. 34].

Одним із прикладів використання прийому, в якому перекладачі, створюючи новий куплет, мали використати зміну порядку елементів малюнка, дещо відмінного від оригіналу, є пісня «Sweet Child Of Mine» американського гурту «Guns'n'Roses». Головною темою гурту є пісні про кохання, емоції та почуття, пов'язані з щасливими чи гіркими моментами кохання.

Перекладачі пропонують спочатку заспівати пісню, щоб краще зрозуміти її мелодію.

Sweet Child Of Mine She's got a smile that it seems to me

Reminds me of childhood memories

Where everything was as fresh as the bright blue sky

Now and then when I see her face She takes me away to that special place

And if I stared too long I'd probably break down and cry

(Woahhhh) Sweet child o' mine

(Woah oh oh oh) Sweet love of mine

She's got eyes of the bluest skies

And if they thought of rain

I hate to look into those eyes

And see an ounce of pain

Моє дитя

Коли сміється вона, то мені

Вважаються мої дитячі дні

Коли навкруги була тільки неба блакить

Кожен час, як бачу її Я можу пролити сльози рясні

У місці таємнім, де я опинився умить

О-о-о, моє дитя

О-о-о-о, любов моя

Очі її синіші з усіх

Неначе сумні небеса

Волинь мені коли в цих очах

З'являється сльоза [5, с. 34].

У зв'язку з особливостями виконання пісні, які О. В. Борисова та А. Л. Довгопол виявили при аналізі мелодії, виникають певні труднощі в інтерпретації. Під час виконання пісні співачка майже не робить пауз не тільки між рядками, а й між окремими фразами. Як відзначають дослідники, паузи між реченнями в рядку допомагають перекладачу в перекладі, тому що він може скоротити їх, «додавши кілька складів, або подовжити паузи, відповідно видаливши склади, а голосний звук замість цього розтягнеться відповідно до мелодії. Тому кількість слів у цьому розділі мелодії, яка містить 9 і більше слів в оригіналі, при перекладі на українську мову не перевищує 5. Однак це не головне завдання при перекладі пісні, справа в тому, що перекладач зберегла всі образи оригіналу» [5, с. 33-34].

Для повної гармонізації мелодії та передачі всіх образів перекладачі обрали спосіб перестановки образотворчих елементів, але в межах цілого куплету, а не в межах рядка.

Аналіз особливостей образу першої строфи: *«Твоя посмішка нагадує мені дні мого дитинства, коли все було ясно, як небо. І коли я бачу її, вона переносить мене в особливе місце і коли я довго дивлюся на неї, я не можу стриматися від плачу»*, – визначають дослідники іншомовних текстів основні моменти, збереження яких сприяє точна передача макрообразу пісні Це моменти: сльози; паралель між усмішкою дівчини, ясным небом і дитинством; *«особливе місце»* коханих. Навіює момент порівняння кохання з чистим небом і безтурботним дитинством. те саме у виконавців. Почуття постають, як образ оригінального

тексту. Тому О. Борисова та А. Довгопол перенесли основні мікрофотографії та за допомогою побудови та перестановки елементів зображення здійснили таку трансформацію:

She's got a smile that it seems to me

Reminds me of childhood memories

Where everything was as fresh as the bright blue sky

Now and then when I see her face She takes me away to that special place

And if I stared too long I'd probably break down and cry.

Коли сміється вона, то мені

Вважаються мої дитячі дні

Коли навкруги була тільки неба блакить

Кожен час, як бачу її Я можу пролити сльози рясні

У місці таємнім, де я опинився умить [5, с. 34-35].

Друга строфа пісні містить такий образ: «Колір її очей, як синє небо, і коли вона заплаче, я не загляну в неї» [5, с. 35].

Порівняння очей із небом і біль героя, пов'язаний із плачем дівчини, – найважливіші деталі. Перекладачі замінили метафоричне значення в оригінальній пісні «*She's got eyes of the bluest skys*» на словосполучення, яке прямо означає «*Her eyes are the bluest of all*». На нашу думку, такий обмін цілком виправданий, оскільки очі не можуть бути синішими за все небо, до того ж небо у нас одне і таке порівняння не властиве українській мові. Прийом структури і порівняння зумовив розширення картини й надання їй метафоричного забарвлення: «*Твої очі синіші за всіх, як сумне небо*». Використовуючи фрази «похмуре небо» або «сумне небо», автори розвідки, як і більшість людей, уявляють темно-синє небо, небо перед дощем або перед грозою. Для повноти

картини дослідники додали емоційності, нагадавши про почуття героя, коли його дівчина плаче. Результатом тонкого перекладу стала така варіація:

She's got eyes of the bluest skies

And if they thought of rain

I hate to look into those eyes

And see an ounce of pain.

Очі її синіші з усіх

Неначе сумні небеса

Болить мені коли в цих очах

З'являється сльоза [5, с. 35].

У фінальному куплеті перекладачі використовували ті ж прийоми. Домінуючим у цій частині пісні є образ затишку, який герой порівнює з волоссям коханої та великим бажанням сховатися в ньому від негараздів і бід. Використовуючи методи узагальнення та множини, дослідники переклали «гром і дощ» на «грози» замість «громи та дощу». Проте застосування перекладацьких трансформацій дозволило відтворити загальну картину оригінального тексту:

Her hair reminds me of a warm safe place

Where as a child I'd hide

And pray for the thunder|

And the rain to quietly pass me by.

В волоссі її я б заховавсь

Від злив, як колись дитям |

Її благав би бурі мене обминуть

Й навіки лишити там [5, с. 35].

Тому в перекладі цієї пісні, з огляду на специфіку її виконання, О. Борисова та А. Довгопол використали прийом зміни порядку розташування елементів малюнка, прийом добудови малюнка до деталей, а також як узагальнення та множинність з метою кращого поетичного створення ефекту та більшої емоційності.

Отже, перекладаючи пісні з англійської на українську, перекладач завжди повинен відповідати ряду вимог: мелодія пісні, яка перекладається на спів; дотримання римування з урахуванням відмінностей у пісенному розвитку; правильне розуміння й доцільне передавання образності пісні.

Серед описаних методів трансформації зображень під час перекладу найпоширенішими є нарощування, тобто деталізація зображення; узагальнення; сингуляризація або множинність; персоналізація; специфікація; еквівалентні заміни та перестановки елементів зображення. Трансформації перекладу, такі як стиснення та декомпресія, також поширені в перекладі художніх творів, оскільки вони дозволяють зберегти мелодію приспіву чи рими.

Зважаючи на відмінності поетичного твору від пісні, використання специфічного способу перекладу пісень і вказаних прийомів перекладу, а також доцільне використання найпоширеніших перекладацьких трансформацій сприяють створенню перекладів пісень, які мають художню цінність і максимально відповідають оригіналу.

Висновки до розділу 2

Проаналізувавши інформацію у другому розділі, можна зробити висновок, що стилістичні засоби мови виконують різні функції, допомагаючи автору показати людину з різних сторін.

Стилістичний аспект мови відповідає не тільки за переклад з мови оригіналу на мову перекладу, а й за особливості та майстерність перекладача. Серед стилістичних засобів створення образності тексту особливо важливе місце займають порівняння, метафори, епітети, гіперболи, алюзії. Для перекладу метафор, епітетів і порівнянь перекладачі використовують усі доступні способи, здебільшого замінюючи слово чи фразу аналогом, який має схоже значення, але відтворюється інакше; структурна трансформація – зміна граматичної структури або порядку слів у оригінальному тексті; додавання або вилучення слів під час перекладу.

Переклад віршованого тексту може здійснюватися різними способами, зокрема за допомогою художньо-поетичного перекладу.

У процесі перекладу пісень необхідно враховувати стилістичні особливості та граматичну будову мови оригінального тексту. Труднощі, з якими доводиться стикатися перекладачеві в процесі відтворення англomовних пісень, це тривалість лексичних одиниць, паузи в мелодії та передача прагматичного ефекту тексту пісні. Дослідники виділяють декілька видів перекладу тексту пісні: дослівний або «інформативний» переклад, власне переклад пісні. Також для синхронізації мелодії та тексту перекладач вдається до ряду прийомів перекладу – перестановки, заміни, трансформацій вилучення та додавання. При цьому перестановка супроводжується переосмисленням змісту, вимагаючи такого складного перетворення, як семантичний розвиток або модуляція.

Перекладаючи пісню, перекладач не повинен створювати образ, «вигадувати» його заново; за нього це зробив автор, який обрав необхідні засоби мови, стилістичні звороти, композицію тексту, тобто створив образ. Перекладач має лише зберегти його під час перекладу. Таким чином, завдання перекладача

полягає насамперед у тому, щоб зрозуміти функції елементів і структур оригіналу та відтворити їх засобами своєї мови, а не копіювати їх механічно, оскільки образ в оригіналі має певне пізнавальне та експресивне навантаження, яке необхідно відтворити в перекладі.

Основні труднощі перекладу англійських пісень полягають у повній передачі образності, яка представлена властивістю слів і словосполучень виражати не лише логічну, а й чуттєву, емоційно-оцінну інформацію. Перекладачі використовують такі прийоми трансформації образу, як нарощування, тобто деталізація образу; узагальнення; сингуляризація або множинність; персоналізація; специфікація; еквівалентні заміни та перестановки елементів зображення. Перекладацькі трансформації, зокрема компресія та декомпресія, також можуть бути важливими під час перекладу. З'ясовано, що для збереження рими перекладач може використовувати інверсію, а для збереження образу оригіналу в пісні можна залишити лише два або одне найважливіше слово, яке допомагає зрозуміти загальну картину пісні, змішати декілька ліній, що характеризують одне зображення, і описують його, використовуючи ті самі характеристики, але змінюючи їх місце в цих лініях. Крім того, при перекладі важливо зберегти мелодику оригіналу, не порушити динаміку пісні, врахувати віршований розмір твору, ритм та інтонацію, які є невід'ємними складовими форми пісні.

При перекладі пісень з англійської мови на українську перекладач завжди повинен задовольняти низку вимог: мелодія пісні, реалізована у вокалі; дотримання римування з урахуванням відмінностей пісенного розвитку; правильне розуміння й адекватне відтворення образності пісні. Серед описаних способів трансформації образності під час перекладу найпоширенішими є нарощування, тобто деталізація образу; узагальнення; сингуляризація або множинність; персоналізація; специфікація; еквівалентні заміни та перестановки елементів зображення. Такі перекладацькі трансформації, як компресія та декомпресія, також поширені при перекладі художніх творів, оскільки вони дають змогу зберегти мелодійність вокалу або зберегти риму.

РОЗДІЛ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ ЗАСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗНОСТІ ПІСЕННОГО ДИСКУРСУ ЗАСОБАМИ ЦІЛЬОВОЇ МОВИ

3.1. Особливості перекладу пісень англійською мовою

Кожен вид мистецтва використовує специфічні засоби створення художнього образу: слово, рух, пластику, колір, звук, ритм. Художній образ у музиці можна вважати одним із найяскравіших понять для визначення. У тексті слово поєднується з мелодією, яка підсилює смислові акценти і, власне, дає ключ до прочитання й розуміння цього образу.

Останнім часом українські гурти та сольні виконавці активно виявляють свою громадянську позицію, зокрема й через творчість. У зв'язку із загостренням ситуації в Україні, зокрема з початком повномасштабної війни, з'являється велика кількість патріотичних пісень, які часто стають гімном подій чи духовного стану нації.

Для багатьох сучасних виконавців провідними у творчості стали патріотичні мотиви, які реалізуються в найрізноманітніших аспектах – від захоплення красою рідного краю («Океан Ельзи» у пісні «З нею») до філософських роздуми про долю рідної країни, її народу, культури загалом. Деякі виконавці вдаються до висміювання національної обмеженості, псевдопатріотизму та намагаються сформулювати повагу до історичного минулого нашої країни.

Насамперед розглянемо творчість легендарного гурту «Океан Ельзи». Його лідер – Святослав Вакарчук завжди залишався байдужим до політичних акцій в Україні та виявляє своє ставлення також через пісню, адже саме він є автором слів музичного проекту.

Робота над піснею була завершена в січні 2015 року. За словами С. Вакарчука, *«головну ідею пісні, яка прихована в назві, важко зізнатися навіть самому собі – багато століть ми, українці, були постійного нав'язування чийось*

думок, дій і навіть воєн ззовні. Настав час нарешті взяти на себе відповідальність та ініціативу» [30].

Привертають увагу риторичні запитання. Вони звучать нав'язливо й глибоко, є такі, на які ніхто не знає відповіді. Проте автор ставить запитання для того, щоб підкреслити трагізм ситуації в Україні, щоб привернути увагу до цієї проблеми. Риторичні запитання майже завжди включають риторичне звернення. У пісні «Не твоя війна» автор звертався не до конкретної людини, а до України (матері). Саме приспів пісні, побудований на риторичних фігурах, покликаний показати трагізм усіх обставин, що склалися на сучасному історичному етапі нашої країни. Звучання пісні підсилює кліп, який одразу ж було знято та подано разом із піснею. У ньому знявся не тільки «Океан Ельзи», а й чотириста шанувальників гурту.

Головним символом кліпу є монета, з одного боку якої добро, з іншого – зло. І українці, за словами Святослава, також весь час смиренно чекають, на чиєму боці воно перепаде, як розпорядиться доля, замість того, щоб взяти цю долю у свої руки.

Чимало символічних образів приховано і в тексті твору:

Сонце і дим – добро і зло; спокій і тривога.

Молоді думки – символ чистого розуму.

Кольорові мрії – це щось нереальне.

Тихі ночі – це тимчасовий спокій.

Sun and smoke – good and evil; calm and anxiety.

Young thoughts are a symbol of a pure mind.

Colored dreams are something unreal.

Quiet nights are temporary peace [31].

Головна ідея відбивається вже у назві твору, це заклик усвідомити важливість ситуації, протест проти пасивності та бездіяльності. Це звернення-

заклик не просто до суспільства, а до кожного окремо: «ТВОЯ війна стосується насамперед тебе і твоєї душі». – «YOUR war is primarily about you and your soul».

У кліпі домінують два кольори: чорний і білий, що символізують світле чи темне майбутнє, наслідки вибору. Усі учасники одягнені в уніформу, яка змінюється залежно від повороту долі. Біло-чорний дим, що оповиває гурт у кліпі, колір одягу, фону – все це відображає наслідки бездіяльності та байдужості, з якою кожен чекає на вибір, зроблений за нього [30].

Символом цього вибору, будь то іронія долі або чиєсь рішення, прийняте за людину, є величезна монета зі світлою і темною сторонами. На ній зображено усміхнене та сердите сонечко. Монета більша за всіх і грізно повертається, обіцяючи біду або радість. Здається, вона заворожує людей, які просто стоять і дивляться на неї, не намагаючись нічого змінити.

Світла сторона – і всі радіють, темна сторона – обличчя прикриті руками від вітру і снігу, що віє звідусіль.

При цьому монета розігрується знову, набагато меншого розміру, яка лише обертається в руці і насправді не виглядає загрозливо. Вона вже не здатна вирішувати чийось долю, а просто є вибором кожного, символом того, що рішення приймає той, хто діє. Страх, який вселяє велика монета – це лише внутрішній страх, страх змін і вчинків, які не повинні керувати всім життям людини.

Антитеза на рівні однаковості одягу учасників кліпу (масовість) та одночасного крупного плану кожного обличчя окремо (особистість) відображає як вибір суспільства, так і вибір кожної людини. Адже національна дія починається з вашої дії. Ваша війна пов'язана із загальною.

У кліпі жодного разу не показані бойові події, немає перенасичення патріотичними фарбами чи символікою, що є даниною моді останнім часом. Лише сорочка Святослава трохи натякає на патріотичність кліпу, вона позбавлена яскравих національних візерунків, а лише світлі нитки створюють український колорит. Адже йдеться передусім не про війну країн, а про війну почуттів, війну свідомості.

Національні мотиви прослідковуються також у словах приспіву-рефрену:

Гілля калин похилилося...

The viburnum branch bent... [31].

Спрямованість заклику на молодь символізує сам початок пісні:

Що буде завтра? – В юних думках...

What will happen tomorrow? – In young thoughts... [31].

Водночас Святослав дорікає поколінню, яке жило в ілюзіях, закривало очі на правду за власний спокій, за бездіяльність, за небажання бачити дійсність:

Стали батьками доньки й сини,

Все кольорові бачили сни

І цілували руки брехні,

За тихі ночі віддали дні...

Daughters and sons became parents,

All colored dreams

And kissed the hands of lies,

Days were given for quiet nights... [30].

Чого коштувало це мляве чекання кращої долі, сидячи в темряві в очікуванні світанку?

Цю бездіяльність, пасивність, небажання бачити правду і боротися виражають такі слова:

Так було добре там і колись,

Там, де без поту і там, де без сліз,

Тільки не було в тому мети –

Я так не можу, а як зможеш ти?...

*So it was good there once upon a time,
Where there is no sweat and where there are no tears,
But there was no purpose in that –
I can't do that, and how can you?...*

Риторичне запитання ніби висить у повітрі, бентежить душу, це ключовий заклик, який спонукає до реальних дій [31].

Отже, «Не твоя війна» Святослава Вакарчука та гурту «О.Е.» – це заклик до усвідомлення: лише взявши долю у власні руки, можна сподіватися на світле майбутнє; війна точиться в душі кожного з нас, і лише з власної перемоги над своєю пасивністю можна досягти загальної перемоги.

Пісня «То не твоя війна» гурту «Океан Ельзи» продемонструвала тісний зв'язок із давніми фольклорними традиціями та образами, що робить її зрозумілою для широких верств населення.

Національна самоідентифікація надзвичайно важлива, мабуть, не лише в пісенному тексті особисто С. Вакарчука, а й усього гурту. Образ Батьківщини у пісні «Вставай» нетиповий для української лірики. Тут країна зображена як людина, якій С. Вакарчук наказує: встань, випий чаю з молоком, помолись про теплий душ замість типового, скажімо, встань з колін. Співак будить Україну: не спиться, бо навколо прямий ефір, бо поки спить країна, сплять мільйони юних сердець.

Рок-версія пісні гурту «С.К.А.Й.» «Україна» була презентована 23 серпня 2015 року. Гурт був заснований у 2001 році. З того часу хлопці встигли написати багато пісень, активно гастролювати Україною, брати участь у фестивалях «Червона рута», «Перлини сезону», «Таврійські ігри». Пісні гурту – це окремі історії про стосунки людей, почуття та все, що оточує хлопців у житті.

Пісня у виконанні гурту «С.К.А.Й.» стала нова версія неофіційного гімну України, рок-версія пісні Тараса Петриненка. Провідним мотивом цієї патріотичної пісні, як і в усіх інших, є любов до рідної землі, яка змальовується в епітетах і метафорах: «*на твоїх золотих стежках*», «*ти цвітеш*», «*ти не*

можеш не цвісти». Цікавою є роль подвійного заперечення *«не можна не любити»*. Закон заперечення відображає об'єктивний, закономірний зв'язок, безперервність між заперечуваним і заперечуваним. Цей процес об'єктивно відбувається як діалектичне заперечення елементів старого і утвердження елементів нового, тобто старе також є в новому, але в перетвореному вигляді, у «знятому» вигляді.

Закони діалектики виражають найбільш істотні зв'язки і відносини об'єктивного світу. Виступаючи в єдності та взаємозв'язку, вони характеризують складний багатогранний процес розвитку об'єктивної дійсності. Таким чином, процес переходу кількісних змін у якісні і навпаки включає як протиріччя, так і діалектичне заперечення. Єдність і боротьба протилежностей, безумовно, включає кількісні та якісні відносини і заперечення. У процесі заперечення єдине поділяється на старе і нове, між ними відбувається боротьба, перехід кількісних змін у якісні.

Особливістю є пряме звернення до України на початку приспіву. У міру розвитку пісні герой змінюється. На початку – це перша особа однини, у другому вірші – перша особа множини.

Найпомітніший образ-символ у сучасній пісні гурту «С.К.А.Й.» «Україна» – це дорога: *«іншої дороги не треба»* – *«no other road is needed»*, *«по золотих стежках твоїх»* – *«along your golden paths»*, *«після довгих доріг»* – *«after long roads»*. Цей символ тут уособлює поведінку людей, певний шлях до мудрості та істини, яка нерозривно пов'язана з Батьківщиною, рідною землею.

Традиційний розподіл ролей у метафорі, стрижнем якої є дорога, виглядає так: життя – дорога, людина – подорожній, притулок – дім. Мета мандрівника, який ступив на дорогу, – звільнитися від пут земного буття, подолати труднощі й небезпеки; процес становлення особистості людини відображається в подорожі героя. І після багатьох пошуків ліричний герой усвідомлює це і *«кладе серце до ніг України»* – *«lays his heart at the feet of Ukraine»*. Цей образ звучить у пісні патетично, пристрасно, він є *«душею твору»*, він впливає на свідомість і почуття читачів (слухачів).

У пісні С. Вакарчука «З нею» знову зустрічаємо образ дороги. Тут цей образ уособлює Батьківщину, рідну землю, синівську вірність вітчизні. Любов до великого і безмежного починається в житті кожної людини з малого і конкретного. Саме ця тема звучить у пісні гурту «Океан Ельзи», де йдеться про красу української землі, де на думку спадають до болю знайомі краєвиди: «*гори, природа і поля*» – «*hills, mountains and fields*», «*де чекає моя родина*» – «*where my family is waiting for me*», «*солодкий світ*» – «*sweet world*». Ця пісня пройнята любов'ю, повагою до землі, синівською вдячністю.

Спорідненість національного архетипу й універсальї світової культури є передумовою виходу духовного життя нації із ситуації одноразовості, тлінності у простір вічності, у сферу утвердження історичних здобутків нація та її гідність.

Українські національні архетипи проявляються як символи в міфах, казках, фольклорі, обрядах, традиціях і є узагальненням досвіду наших предків. Українська культура та національні архетипи пройшли тривалий період становлення, становлення та розвитку від найдавніших часів до сучасності. На розвиток вплинули природні умови географічного положення, території, міграційні процеси, історія, сусіди, вплив інших культур.

Архетип – це прототип, вихідний образ, ідея, вихідна форма для наступних утворень. Архетип визначає сутність, форму і спосіб зв'язку успадкованих, несвідомих прототипів і структур психіки, які передаються від покоління до покоління. Духовне життя особистості тісно пов'язане з архетипами, оскільки в процесі творчої діяльності людей за їх допомогою формується відповідна послідовність образів. Це глибоко втиснутий у підсвідомість набутий предками досвід, який виринає з глибин пам'яті, а потім письменник переносить навіяний із безодні генетичної пам'яті образ як продукт своєї уяви. Із сучасних українських патріотичних пісень розглянемо такі архетипи: пшениця, образ Бога, калина, ворог, герой.

Архетип пшениці. Зерно, насіння, колос є складовими культу родючості і дещо відрізняються від символіки рослинності. Якщо в українців був емоційний зв'язок із рослинами, поєднаний зі станом молодості, краси, дикості природи,

цвітіння рослин, то зерно, насіння, колос – нове життя. Цей архетип зустрічається в піснях «С.К.А.Й.» та «Ukraine».

Архетип калини. Калина – символ дівочої краси, кохання, вірності, «символ зрілості дівчини, чи взагалі повноцінної жінки». Символізуючи кров, ягоди калини відіграють роль своєрідної «жертви падіння», що символізує смерть дівчини та народження її в іншому стані. Цей образ зустрічається в піснях «Океану Ельзи» «Не твоя війна».

Архетип ворога. Зовнішній ворог згуртовує націю, завершує її характер і дух і не дає їй розслабитися. На кожному етапі історії український народ мав своїх ворогів, яких оспівував у своїх думках і піснях, літературних творах і літописах. У масовій свідомості нації вороги відігравали роль міфічної, історичної та внутрішньої загрози.

Архетип героя. В українських народних казках є два типи героїв: перші наділені незвичайною фізичною силою та відвагою, другі – незвичайними розумовими здібностями. Ці два типи героїв відповідають національним уявленням про людей, які втілюють ідеальні риси нації, а тому є центральними в сучасній українській поезії.

Сьогодні Україна перебуває на такому історичному етапі свого розвитку, на якому в народній свідомості, думках, діях і вчинках поступово починає зароджуватися й утверджуватися відродження і гармонійне взаємопроникнення, співпраця всіх трьох українських національних архетипів.

Звернення до архетипів – це особливий методологічний ракурс, у якому завдяки перетворенню минулого на символ створюється сенс майбутнього, що є актуальним у нових історико-політичних українських реаліях, коли формується вся культурна парадигма. переосмислення та пошук нових шляхів національної ідентифікації.

Більш натхненно і бойово звучить українська рок-пісня, так званий патрок. Ці пісні більше підходять для молоді, для сучасності. Дуже часто молоді рок-гурти фолк-рокового напрямку просто використовують у своїй творчості фольклорні мелодії або роблять аранжування фольклорних композицій на

сучасний лад, таким чином поєднуючи музичну спадщину, що пройшла крізь століття, із сучасними тенденціями та технологіями. Сьогодні рок-музика є одним із найвпливовіших і найближчих для молоді музичних жанрів, вона живе серед молоді та впливає на неї.

Відомі українські виконавці не залишилися осторонь останніх військових подій, що відбуваються в країні. У рамках проекту «Музика Гідності» створено багато патріотичних пісень для армії.

«Тартак» – «Мій лицарський хрест». Точкою відліку історії гурту «Тартак» є 1996 рік. Саме тоді новостворений проект взяв участь у відбірковому турі фестивалю «Червона рута», де незабаром здобув перемогу. Представивши на фестивалі пісні «О-ля-ля», «Подаруй мені любов» та «Шалені танці», «Тартак» став лауреатом I премії в жанрі танцювальної музики. Така пісня не була характерною для гурту з переважно розважальною музикою. Але хлопці залишилися байдужими до подій в країні, зокрема, на Сході. У пісні зображено важку військову долю та неабияку мужність. Це слово присвячене як тим, хто вижив, так і загиблим. Велика увага приділяється зображенню пейзажу, де використовуються епітети, метафори, персоніфікація: «*ліс дихає*» – «*the forest breathes*», «*птаха на гіллі*» – «*a bird on a branch*», «*тиха роса*» – «*quiet dew*». Ми бачимо слова справжніх козаків, вільного народу:

Хай ворог витріщить хижими очима,

Хай гарчить – мені не страшно.

Let the enemy stare with predatory eyes,

Let him growl – I am not afraid.

Знову лунає заклик любити свій край:

Любов до Батьківщини – це думка серця.

Love for the Motherland is an idea of the heart.

Ведучі «ТСН» разом із сестрами Тельнюк та групою «KozakSystem» записали кліп «Повертайся живим». Ця пісня у виконанні непрофесійних

співаків-телеведучих виявилася набагато зворушливішою. Основне емоційне навантаження пісні зосереджено на повторенні «*Ти, головне, повернись живим*» – «*You, the main thing, come back alive*» та вічних людських цінностях.

Пісня гурту «Тартак» «Висота (Ніхто крім нас)» присвячена захисникам Донецького аеропорту, в якій потужно звучить заперечення-ствердження «Ніхто крім нас», змальовано реалістичні образи за допомогою яскраві метафори «*висота манить*» – «*the height beckons*», «*наше могутнє серце штовхає звук*» – «*our mighty heart pushes the sound*».

Найпопулярніша зараз пісня «Ой у лузі червона калина похилилася» розбір (паспорт). Це новітня історія української повстанської пісні, яка стала одним із гімнів опору під час повномасштабного російського вторгнення в Україну.

Автор – Степан Чарнецький. Рік написання – 1914. Жанр – літературна молитва.

Тема «Ой у лузі червона калина...»: зображення скорботи України за українськими синами, які страждають у неволі в московських кайданах; бій січовиків з ворогом за визволення полонених.

Ідея «Ой у лузі червона калина...»: уславлення мужності та відваги січових стрільців – захисників України.

Основна думка «Ой у лузі червона калина...»: єдність, мужність, волелюбність, уміння захистити рідну землю, прийти на допомогу побратимам, які в небезпеці, – це основні риси січових оборонних стрільців.

Настрій пісні – переможний, упевнений у своїй правоті, визвольний похід.

Одна з найулюбленіших пісень Українських січових стрільців, написана на початку Першої світової війни, «Ой у лузі червона калина» стала одним із символів сучасної боротьби з Московією та майбутньої Перемоги. Україна.

Перший куплет пісні надихає творчих людей у всьому світі. Зокрема, цьому сприяє шалена популярність презентованої на початку квітня пісні «Heу, Heу, Rise Up!». Британський гурт «Pink Floyd». Однак, окрім численних кавер-версій, яких уже неможливо злічити, у мережі почали з'являтися переклади та обробки пісні іноземними мовами.

Одними з перших (28 березня) свою версію «Червоної калини» в перекладі сербською мовою записали на підтримку України русини-українці з сербського краю Воєводина. Незабаром (7 квітня) перший куплет пісні виконала німецькою, англійською та французькою мовами німецька співачка Марлейн Маас, а грузинський співак Ладо Кучухідзе на мелодію нашої «Червоної калини» записав власну пісню про кровожерливу червону імперію.

20 квітня вийшов повний переклад української пісні польською мовою, який зробив поет-пісняр Сильвек Шведа [15].

Переклад усіх п'яти куплетів пісні «Ой у лузі червона калина» англійською мовою у стилі блюз зробив бард, українець із Нью-Йорка Володимир Дейнеко.

Образ калини – символ України, її боротьби за незалежність, окроплений краплями крові героїв.

Художні засоби «Ой у лузі червона калина похилилася»:

- повторення:

А ми тую червону калину підіймемо,

А ми нашу славу Україну, гей, гей, розвеселимо.

And we will raise that red viburnum,

And we will cheer up our glorious Ukraine, hey, hey [33].

- метафора:

Україна зажурилася.

Ukraine was upset.

- звертання: *червона калино – red viburnum, слава Україно – glorious Ukraine;*

- риторичні оклики:

А ми нашу славу Україну, гей, гей, розвеселимо!

And we will cheer up our glorious Ukraine, hey, hey!

То прославить по всій Україні січових стрільців!

That will glorify Sich Riflemen all over Ukraine!

- анафора: «А ми ...» [15].

Нині «Червона калина» звучить на цілий світ різними мовами. Пісня з часів козаччини XVII-го століття, записана в епоху національного відродження у XIX-му, оброблена в часи української революції на початку XX-го століття і співана борцями за свободу в середині цього ж століття. Пісня, яка робить нас сильними у XIX-му столітті, тому що єднає з нашими попередниками, хто боролися за волю України протягом попередніх віків [32].

Наступний проаналізований музичний твір – пісня Джамали «1944».

«1944» – пісня української співачки Джамали, з якою вона представляла Україну на 61-му пісенному конкурсі Євробачення, де перемогла з 534 балами.

Пісенний конкурс Євробачення – щорічний пісенний конкурс, який проводиться з 1956 року між країнами-членами Європейського мовного союзу. Виконавці отримують бали від глядачів і журі – по 5 професіоналів від кожної країни; результат підсумовується. Не можна голосувати за пісню країни, з якої подається голос, тобто країни не можуть голосувати за власні пісні. Згідно з правилами конкурсу, країна-переможець організовує пісенний конкурс Євробачення наступного року [38].

Пісня увійшла до однойменного міні-альбому співачки, який вийшов 7 травня 2016 року. Це перша пісня Євробачення зі словами кримськотатарською мовою.

Перші рядки пісні були написані ще у 2014 році українською мовою. На написання пісні Джамалу надихнули розповіді її бабусі Назілхан про пережиту нею депортацію кримськотатарського народу та останні події в анексованій Російською Федерацією Автономній Республіці Крим. Для приспіву співачка взяла слова кримськотатарської народної пісні «Ey, güzel Qırım».

У 2016 році спеціально для участі в українському національному відборі на 61-й пісенний конкурс Євробачення спільно з Артом Антоняном був написаний англійський текст пісні. Крім того, у створенні пісні брали участь Армен Костандян і Євген Філатов.

«1944» має складну вокальну партію з багатьма напівтонами та мугамами. Основний зміст пісні – спогад про жахливі трагедії минулого, щоб уникнути їх у майбутньому.

Пісня присвячена трагічним подіям минулого, зокрема депортації кримськотатарського народу. Пізніше співачка планує представити україномовну версію пісні з кримськотатарським приспівом під назвою «Душі».

Депортація кримських татар – примусове виселення кримськотатарського населення Кримської АРСР, здійснене Наркоматом внутрішніх справ СРСР 18-20 травня 1944 року. Людей переселяли до Узбекистану та сусідніх областей Казахстану та Таджикистан; невеликі групи були направлені в Марійську АРСР і ряд інших областей РРФСР. Офіційно депортація базувалася на фактах співпраці кримських татар з нацистською Німеччиною під час Великої Вітчизняної війни. 12 листопада 2015 року Верховна Рада України визнала депортацію з Криму в 1944 році геноцидом кримського народу [36].

Отже, вітчизняні виконавці були одними з тих, хто відкрив світові нашу країну. Вони здобули популярність за кордоном, створивши тим самим міжнародний імідж України. Вони підкорюють сцени по всьому світу, збираючи повні зали в різних куточках Землі. У тому, що український шоу-бізнес багатий талантами, можна переконатися, подивившись на численні співаків і талант-шоу, які буквально заповнили телевізійний простір. Деякі українські зірки навіть представляють сусідні країни на міжнародних конкурсах.

3.2. Особливості перекладу пісень українською мовою

Англомовні пісні були і залишаються найпопулярнішими у світі, зокрема в Україні. Тому важливо, щоб український переклад звучав так само милозвучно й гармонійно, як і оригінал. У процесі аналізу фонетичної характеристики пісенних текстів слід враховувати такі компоненти, як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, ономотопея; звукова символіка. Як правило, ритм і мелодія

визначають структуру тексту в оригінальних піснях, тому важливо, щоб паузи в тексті відокремлювали логічно завершені частини речення. Проте в процесі перекладу можуть виникати певні труднощі, що заважають вставити змістовний відрізок у проміжки між ритмічними паузами (наприклад, складний ритм або, найчастіше, стислість рядків).

Що стосується стилістичних фонетичних засобів пісенних текстів, то для створення мелодії автори пісень використовують алітерацію, асонанс, звуконаслідування. Розглянемо їх докладніше, а також способи відтворення наведених фонетичних засобів.

Алітерація – це прийом милозвучного повторення одного або подібних звуків в одному вислові, що робить його мелодичним. Ми наведемо приклади алітерації з обраних нами англомовних пісень. Так, наприклад, у пісні «Lighthouse» Ніни Кралич спостерігаємо алітерацію звука «р» у третьому рядку:

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

Ever gone, evermore / Більше ніколи!

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

The water's rising / А вода піднімається [62].

Повторення цього звуку створює відчуття напруги, тривоги і страху, що цілком відповідає тематиці пісні, основна ідея якої – зберегти віру і надію навіть у найважчі та найжахливіші хвилини. У перекладі важко відтворити фонетичні засоби, тому звертаємо увагу на відтворення загального змісту та збереження ритму. Переклад дослівний і не повністю відтворює ритм, оскільки в перекладі збільшується кількість лексичних одиниць, тому 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'

І воно б'ється під шум тиші [62].

М'який і шиплячий звук «s» привертає увагу слухачів і створює той самий ефект тиші, про який співається в пісні. В українській мові цей ефект зберігається завдяки шиплячим «sh» у слові шум і тиша, які повторюються в кінці кожного рядка. Переклад вважаємо вдалим, адже саме шиплячі звуки асоціюються у нас із тишею.

Крім алітерації, варто розглянути асонанс, або вокальне алітерування. Цей фонетичний прийом передбачає повторення наголошених голосних звуків у рядку чи фразі або в кінці у вигляді неповної рими. Розглянемо приклади з текстів пісень. Так, наприклад, у 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 [37].

За допомогою такого асонансу автор пісні створює певний настрій, додає висловлюванням мелодійності та гостроти, підкреслює задум і бажання, про які йдеться у пісні. В українському перекладі спостерігаємо вживання асонансу літери «i», якого дотримуємося в усіх рядках уривка 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 [62].

Далі в пісні швидкий ритм сповільнюється за допомогою повторення довгого звуку «o»:

Will not stop hold on /

Я не зупинюся, тримайся! [62].

Крім уповільнення ритму, поданий асонанс допомагає автору привернути увагу слухача до тексту, зробити висловлювання мелодійнішим, підкреслити думку, закладену в самому висловлюванні. У перекладі асонанс не дотримується, натомість бачимо нагромадження букв, які позначають два звуки «я, ю, у». Певною мірою завдяки цим звукам створюється певний ритм.

Наведені вище приклади з пісень показують, як повторення одних і тих же голосних звуків може давати яскравий ефект на мову, даючи зрозуміти, наскільки це ефективно. Емоційні та зорові образи, що народжуються завдяки цьому поетичному прийому, створюють ефект присутності та деталізації.

Розглянемо ще один стилістичний фонетичний прийом – звуконаслідування. Це ономаіопея, яка виникла на основі фонетичного уподібнення немовних звукових комплексів. Звуконаслідування, як засіб виразності, частіше зустрічається в художній літературі, хоча у вибірці досліджуваного матеріалу ми знайшли приклад, описаний нижче. 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, дзижчаччою мов бджола [59].

В українському перекладі звуконаслідування відтворено за допомогою кальки, що є вдалим варіантом відтворення цього стилістичного прийому на фонетичному рівні. Лексема «*buzz*» означає дзижчання, яке передає голос бджіл, оскільки в пісні авторка порівнює себе з бджолою.

Ще один приклад ономапопеї можна знайти в пісні «Color of your life» виконавця Michal Spak:

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

Everything you loved just disappears

*Коли самотність **стукає** у двері,*

Все, що ти любив, просто зникає [62].

У наведеному прикладі слово «*knocking*» є прикладом фонетичного засобу звуконаслідування, оскільки воно передає звук стуку в двері. У перекладі воно відтворюється за допомогою кальки, вистукування, що зберігає фонетичне явище та смислове навантаження сказаного.

Розглянемо стилістичний аспект англomовної пісні Аланіс Моріссетт «Ironіc». Текст даної композиції насичений семантико-стилістичними прийомами, серед яких: іронія, порівняння, антономазія та гіпербола. Автор перекладу дуже ретельно підійшов до процесу перекладу, зберіг усі тонкощі тексту, підібрав відповідний відповідник для кожного стилістичного прийому. Перекладач зробив дослівний переклад, характерними рисами якого є відсутність рими та збереження всіх тонкощів тексту перекладу. 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 [62].

Найбільш використовуваним стилістичним прийомом, який ми знайшли в цій пісні, є порівняння. Його головна функція – безпосереднє порівняння й опис емоційного забарвлення всієї пісні. У цій пісні описується «іронія долі», автор порівнює її з дощем у день весілля, з уже оплаченим безкоштовним квитком, з доброю порадою, якою пізно скористатися. Застосовуючи ці порівняння, автор не мав на увазі нічого позитивного. В українському варіанті уривка автор перекладу також зберігає цей стилістичний прийом за допомогою кальки, а саме: порівняння «*like rain*» в українській мові зберігається за допомогою відповідного порівняння в мові перекладу: «*the good advice*», тоді як у наступному прикладі: хороша порада порівняння відсутнє мовою перекладу, але воно відображається мовою перекладу: як хороша порада. За допомогою такого стилістичного прийому автор перекладу передає всі думки виконавця, які такими порівняннями навіюють сум і смуток. Крім порівняння, ця пісня містить антонімію:

Mr. Play It Safe was afraid to fly

Містер «Веди-Себе-Обережно» боявся літати [62].

Антономазія – заміна загальної назви власною (або навпаки), позначення особи словом, яке називає певну властивість даної особи. Наведений приклад антономазії «*Mr. Play It Safe*» не втрачає свого стилістичного забарвлення навіть після перекладу українською завдяки семантичному 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 [62].

Гіпербола (hyperbole) – явне перебільшення, що підвищує експресивність та емоційність висловлювання [21, с. 183]. «Десять тисяч ложок» – в цьому прикладі використовується чітке і навмисне перебільшення з метою зміцнення і підвищення експресії зазначеної думки. У перекладі за допомогою калькування

збережено гіперболу. Приклад показує ситуацію, коли ви можете мати все, що хочете, замість того, що вам дійсно потрібно.

Наступна пісня, яку ми розглянемо, це «Halo» Бейонсе:

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 [62].

Першим стилістичним прийомом у наведеній композиції є персоніфікація. Персоніфікація – це стилістичний прийом, який полягає в тому, що тварини, предмети неживої природи, явища природи наділяються людськими здібностями та властивостями: даром мови, почуттями та мисленням [46, с. 72]. Ця пісня про пошук справжнього кохання після важких і гірких випробувань долі. Персоніфікація в цьому уривку використовується для того, щоб показати, наскільки героїня пісні стала близькою до стін, які вона збудувала навколо себе, щоб ніхто інший не зміг її поранити чи заподіяти їй біль. У перекладі персоніфікація відтворена в другому і третьому рядках (*walls ... tumbling down – стіни, що 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 [62].

У цій композиції також використано порівняння. Цей стилістичний прийом виконує асоціативну функцію, адже проміння сонця асоціюється зі щастям і радістю. Тому в даному випадку героїня порівнює людину з променем сонця, «*like a ray of sun*», який з'явився в її житті, який приніс у її життя частинку світла. Автор перекладу вдається до узагальнення, 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.

У цих рядках пісні використано два стилістичних прийоми: гіпербола та метафора. Використання цих стилістичних прийомів у контексті пісні зумовлене тим, що виконавиця хоче надати якомога більшої емоційності та значущості опису людини, яка розтопила лід у її серці, у цій особі знайшла героїня. її порятунок. У перекладі відтворено метафору «*my saving grace*» зі збереженням метафоричного образу спасительного благословення, а гіперболу «*everything I need and more*» перекладено за допомогою кальки. Загалом переклад вдалий, передає всі стилістичні прийоми, збережено ритміку та мелодійність

Розглянемо переклад пісні «Ocean Drive» Дюка Дюмона:

With half the tank and empty heart

З напівзаправленим баком і пустим серцем [62].

Практично з перших рядків пісні з'являються стилістичні засоби – епітет і зевгма. Епітет «*empty heart*» використовується для позначення байдужості та

відсутності почуттів один до одного. Оскільки вся пісня присвячена темі «кохання не вічне», її автор порівнює їзду по бульвару зі стрімким розвитком відносин. Зевгма – стилістичний прийом, у якому одне слово або словосполучення поєднується за змістом з кількома частинами речення. Зазвичай це досягається за наявності однорідних членів речення, а смислові відношення даного слова з низкою однорідних членів неоднакові [8, с. 15]. Zeugma використовується для виразності тексту та з метою збереження ритму та усунення зайвої повторюваної структури, яка б ускладнювала розуміння тексту слухачем. Автор перекладу відтворив епітет за допомогою кальки «*empty heart*», зберігши задум автора оригінального тексту, а при відтворенні зевгми використав доповнення «*with half the tank*», тим самим нівелюючи його.

Ще один стилістичний прийом, який ми знайшли в цій композиції, – це метафора:

As the silence filled the lonely air

Тиша наповнила повітря [63].

Тиша в буквальному сенсі не може «заповнити повітря», цією метафорою автор хоче сказати, що тиша навколо них, між ними, їм більше немає про що говорити. Зберігши метафоричність вислову в українському варіанті пісні, автор перекладу передав усі стилістичні тонкощі тексту.

Do not say a word while we danced with the devil

Не говори ні слова, коли ми так сильно ризикуємо [62].

У рядках приспіву автор використовує ідіоматичний вислів для посилення прагматичного впливу на слухачів. У зв'язку з тим, що ідіому не можна перекласти буквально, часто виникають труднощі з перекладом і розумінням. Ідіома «*dance with the devil*» (дослівно «танець з дияволом») означає багато ризикувати або пожертвувати своєю душею заради досягнення цілей і виконання бажань. Автор перекладу за допомогою цілісної трансформації відтворив ідіому, тим самим донісши зміст пісні до україномовного слухача.

Далі ми виділили алегорію:

We're running all the red lights down

Ми проносимося на червоне світло [63].

Алегорія – це спосіб двопланового художнього зображення явища через конкретний образ; уособлення людських властивостей або якостей. В англійській мові алегорія не є окремим стилістичним прийомом, а входить до великої групи метафор [22, с. 16]. Алегорія в цих рядках використовується, щоб підкреслити, як швидко, швидко стосунки закінчуються. Вони, здається, пробігають кожне червоне світло на шляху до кінця своїх стосунків. Наведена алегорія виконує естетичну функцію і збагачує лексику цієї пісні, надає їй глибокого змісту. Автор перекладу не розкрив значення вислову, але, використовуючи кальку «*running all the red lights down*», 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 [62].

Перифраз – це непряме вираження одного поняття за допомогою іншого, шляхом його опису [9, с. 79]. Вираз «*crossed the line*» в даному контексті означає розрив і припинення відносин. Автор відтворив перифразу шляхом калькування, щоб перетнути цю межу, оскільки цей вислів є і в українській мові, що дає таке ж смислове навантаження. Загалом наявність такого різноманіття стилістичних засобів робить пісню дуже насиченою, образною, незвичайною, а щоб розкрити зміст цієї композиції, слухачеві необхідно відчутти кожне слово. У більшості випадків під час перекладу перекладач використовував кальку, він зберіг усі стилістичні прийоми, присутні в оригінальній композиції, тим самим не порушуючи специфіку пісні.

Загальним стилістичним прийомом в англійських піснях є повторення. У деяких випадках повтор як стилістичний прийом має бути збережений у перекладі, але через різну сполучуваність і різну семантичну структуру багатозначного слова чи слова в широкому значенні в англійській та українській

мовах доводиться вдаватися до заміни та компенсації. Ось приклад пісні 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 [58].

Слово «другий» і повторюване на початку кожного рядка словосполучення «господар мого моря» в наведеному прикладі отримують значне емоційне навантаження, підсилюють паралелізм будови уривку та його експресивність. У перекладі подану синтаксичну конструкцію відтворено за допомогою синтаксичної порівняння «*Lord of my sea*» зі збереженням стилістичного прийому. Використання повторів у пісенній розмові зумовлене бажанням автора привернути увагу слухача до певного об'єкта, додати виразності, а також мелодійності та римованості.

Прийом повтору часто накладається на іншу характерну рису пісенного дискурсу – паралельні конструкції, оскільки вони часто є частиною одна одної. Цей прийом поєднує тексти пісень із поетичними текстами. Ось приклад такого інструменту в пісні Джамали «1944»:

They come to your house

Вони йдуть до твого дому,

They kill you all

Вони убивають усіх [11].

Паралельні конструкції, як і повтори, використовуються в сучасному англomовному дискурсі для ритмічної організації висловлювань і завдяки своїй одноманітності служать фоном для емпатичного виділення потрібного фрагмента висловлювання чи слова. У перекладі перекладач знову вдається до синтаксичної асиміляції, відтворюючи цілком паралельну конструкцію.

Ще раз наведемо приклад пісні «Everything at once» співачки Lenka, в якій весь текст будується 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 [59].*

У наведеному прикладі уривка пісні спостерігаємо вживання порівняльної конструкції «*as... as*». Такі паралельні побудови спостерігаємо в усіх куплетах пісні, крім приспіву. Таким чином автор пісні хотів показати бажання дівчини бути всім і відразу. В українському перекладі це явище відтворено за допомогою синтаксичного порівняння. Завдяки різноманітності порівняльних сполучників української мови перекладений текст передає милозвучність і поетичність оригінального пісенного тексту. Приспів вищезгаданої пісні досить цікавий:

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... [59].

У наведеному вище прикладі ми знову спостерігаємо повторення синтаксичної структури. Також існує такий синтаксичний прийом, як апозіопеза – так у поетичних текстах і риторичі називають паузу в середині речення, коли певна частина думки залишається недомовленою і слухач повинен здогадатися сам [46, с. 411]. Цей синтаксичний прийом дуже характерний для пісенної лірики, оскільки вона є відображенням розмовної мови, в якій ми досить часто обриваємо свою мову на середині речення і починаємо говорити про щось інше. Однак функції апозіопезису не пов'язані з цією якістю розмовної мови. Зазвичай такий стилістичний прийом має більш конкретну мету: щоб слухачі відновили те, що не було сказано; з метою нагадати слухачам відомий вислів чи вірш, але не цитуючи його повністю; з метою висловлення докору чи погрози; щоб привернути увагу тих, хто не звертає уваги на те, що говорить оратор (перервати свою промову і почати говорити про щось інше – досить ефективний прийом, який іноді спрацьовує в ситуації, коли оратор змушений говорити довго). У нашому випадку апозіопез «*All I wanna be*» функціонує так, що слухач сам дописує текст, адже це властива пісням. У перекладі збережено паралельну конструкцію «*I wanna be all*», але через завершений рядок втрачено апозіопезис.

Також однією з характерних ознак пісенного дискурсу є еліпсис – навмисний пропуск слів, неважливих для змісту висловлювання. Подібне явище можливе лише в тому випадку, якщо слово очевидне з контексту, і найчастіше це 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 [37].

У цьому прикладі ми спостерігаємо еліпсис займенників першої особи однини та множини. Такий прийом, як еліпсис, використовується в текстах пісенного дискурсу для засвоєння стилю розмовної мови, а основними цілями є економія мовних засобів, спрощення речень, ритмічність і римування тексту. Перекладач, у свою чергу, компенсує пропущений підмет ви і додає його, оскільки повні речення властиві українській мові.

Отже, аналізуючи фонетичні характеристики пісенних текстів, слід враховувати такі компоненти, як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, ономапопея; звукова символіка. Найбільш частотними фонетичними засобами є алітерація, асонанс, рідше вживається звуконаслідування. Усі ці мовні явища використовуються для створення певного настрою пісні, додання мелодійності та інтенсивності виразам, а в деяких випадках навіть допомагають уповільнити або прискорити ритм. У перекладі фонетичні засоби, а саме алітерація та асонанс, через особливості будови мови не завжди відтворюються; звуконаслідування зазвичай передають калькуванням.

В основному всі стилістичні прийоми на синтаксичному рівні спрямовані на ритмізацію тексту, на його спрощення, а також використовуються для більшої емоційності та виразності мовлення. Проаналізувавши синтаксичні особливості англійських пісень, можна зробити висновок, що найчастіше вживаються такі явища, як паралельні побудови, повтори, апосіопеза та еліпсис. У перекладі такі конструкції відтворюються за допомогою синтаксичного уподібнення, компенсації втрат або вилучення, що зумовлено особливістю будови української мови.

Висновки до розділу 3

Проаналізувавши інформацію в третьому розділі, ми можемо підсумувати, що останнім часом українські гурти та сольні виконавці активно виявляють свою громадянську позицію, зокрема й через творчість. У зв'язку із загостренням ситуації в Україні, зокрема з початком повномасштабної війни, з'являється велика кількість патріотичних пісень, які часто стають гімном подій чи духовного стану нації.

Відомі українські виконавці не залишилися осторонь останніх військових подій, що відбуваються в країні. У рамках проекту «Музика Гідності» створено багато патріотичних пісень для армії.

Найпопулярніша зараз пісня «Ой у лузі червона калина похилилася» розбір (паспорт). Це новітня історія української повстанської пісні, яка стала одним із гімнів опору під час повномасштабного російського вторгнення в Україну.

Вітчизняні виконавці були одними з тих, хто відкрив світові нашу країну. Вони здобули популярність за кордоном, створивши тим самим міжнародний імідж України. Вони підкорюють сцени по всьому світу, збираючи повні зали в різних куточках Землі. У тому, що український шоу-бізнес багатий талантами, можна переконатися, подивившись на численні співаків і талант-шоу, які буквально заповнили телевізійний простір. Деякі українські зірки навіть представляють сусідні країни на міжнародних конкурсах.

Англомовні пісні були і залишаються найпопулярнішими у світі, зокрема в Україні. Тому важливо, щоб український переклад звучав так само милозвучно й гармонійно, як і оригінал. У процесі аналізу фонетичної характеристики пісенних текстів слід враховувати такі компоненти, як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, ономатопея; звукова символіка. Як правило, ритм і мелодія визначають структуру тексту в оригінальних піснях, тому важливо, щоб паузи в тексті відокремлювали логічно завершені частини речення. Проте в процесі перекладу можуть виникати певні труднощі, що заважають вставити змістовний

відрізок у проміжки між ритмічними паузами (наприклад, складний ритм або, найчастіше, стислість рядків).

Що стосується стилістичних фонетичних засобів пісенних текстів, то для створення мелодії автори пісень використовують алітерацію, асонанс, звуконаслідування. Розглянемо їх докладніше, а також способи відтворення наведених фонетичних засобів.

Аналізуючи фонетичні характеристики пісенних текстів, слід враховувати такі компоненти, як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, ономаіопея; звукова символіка. Найбільш частотними фонетичними засобами є алітерація, асонанс, рідше вживається звуконаслідування. Усі ці мовні явища використовуються для створення певного настрою пісні, додання мелодійності та інтенсивності виразам, а в деяких випадках навіть допомагають уповільнити або прискорити ритм. У перекладі фонетичні засоби, а саме алітерація та асонанс, через особливості будови мови не завжди відтворюються; звуконаслідування зазвичай передають калькуванням.

В основному всі стилістичні прийоми на синтаксичному рівні спрямовані на ритмізацію тексту, на його спрощення, а також використовуються для більшої емоційності та виразності мовлення. Проаналізувавши синтаксичні особливості англійських пісень, можна зробити висновок, що найчастіше вживаються такі явища, як паралельні побудови, повтори, апосіопеза та еліпсис. У перекладі такі конструкції відтворюються за допомогою синтаксичного уподібнення, компенсації втрат або вилучення, що зумовлено особливістю будови української мови.

ВИСНОВКИ

Роботу було присвячено теоретичному дослідженню та аналізу пісенного дискурсу та відтворенню засобів образності цільовою мовою в англomовних та україномовних піснях.

1. Під час аналізу наукових джерел, було з'ясовано, що дискурс – це складне комунікативне явище, що містить, крім тексту, екстралінгвістичні фактори, необхідні для розуміння тексту.

Пісенний дискурс – сукупність пісенних текстів, що характеризуються певними спільними ознаками, що їх об'єднують – тематичними, лексичними та синтаксичними. Загалом феномен пісенного дискурсу трактується, насамперед, як мистецький феномен і, звісно, вид мовленнєвої практики загалом. Пісенний дискурс окреслюється як спосіб розуміння певного змісту.

2. Було з'ясовано, що англomовний та україномовний пісенні дискурси є потужними засобом популяризації мови оригіналу, європейської мовної культури з притаманними їй цінностями та ідеалами. Під час актуалізації пісенного дискурсу (тобто під час виконання пісні) виявляються: емоційна функція (виражає ставлення адресата до предмета повідомлення – це суб'єктивна модальність, або авторська оцінка); референційна функція (пов'язана з передачею змістовної та фактичної інформації від виконавця до слухача); конативна функція (вплив на адресата через повідомлення); фатична функція (контактовстановлююча – спілкування між суб'єктами мовлення); поетична функція (вербалізація понять за допомогою тропів і фігур мови); метамовна функція. Стилiстичний аспект перекладу полягає у правильному доборі лексикограматичних засобів відповідно до загальної функціонально-комунікативної спрямованості оригіналу з урахуванням існуючих у мовних нормах мови.

Образність – це мовна реалізація чуттєвого уявлення чи асоціації, яка лягла в основу найменування певного елемента дійсності і з різним ступенем виразності виступає внутрішньою формою слова.

Образність коливається від цілком однозначних випадків звуконаслідувальної, семантичної, словотвірної мотивованості ознаки до неоднозначних і нечітких проявів звукової символіки з різними проміжними відмінками між цими явищами.

Образність мовлення – це одна з унікальних позитивних якостей. Образне мовлення найвиразніше передає психічний та емоційний стан людини.

3. Аналіз робіт сучасного перекладознавства дозволив зробити висновок, що стилістичний аспект мови відповідає не тільки за переклад з мови оригіналу на мову перекладу, а й за особливості та майстерність перекладача. Серед стилістичних засобів створення образності тексту особливо важливе місце займають порівняння, метафори, епітети, гіперболи, алюзії. Для перекладу метафор, епітетів і порівнянь перекладачі використовують усі доступні способи, здебільшого замінюючи слово чи фразу аналогом, який має схоже значення, але відтворюється інакше; структурна трансформація – зміна граматичної структури або порядку слів у оригінальному тексті; додавання або вилучення слів під час перекладу.

Переклад віршованого тексту може здійснюватися різними способами, зокрема за допомогою художньо-поетичного перекладу.

У процесі перекладу пісень необхідно враховувати стилістичні особливості та граматичну будову мови оригінального тексту. Труднощі, з якими доводиться стикатися перекладачеві в процесі відтворення англomовних пісень, це тривалість лексичних одиниць, паузи в мелодії та передача прагматичного ефекту тексту пісні. Дослідники виділяють декілька видів перекладу тексту пісні: дослівний або «інформативний» переклад, власне переклад пісні. Також для синхронізації мелодії та тексту перекладач вдається до ряду прийомів перекладу – перестановки, заміни, трансформацій вилучення та додавання. При цьому перестановка супроводжується переосмисленням змісту, вимагаючи такого складного перетворення, як семантичний розвиток або модуляція.

Перекладаючи пісню, перекладач не повинен створювати образ, «вигадувати» його заново; за нього це зробив автор, який обрав необхідні засоби

мови, стилістичні звороти, композицію тексту, тобто створив образ. Перекладач має лише зберегти його під час перекладу. Таким чином, завдання перекладача полягає насамперед у тому, щоб зрозуміти функції елементів і структур оригіналу та відтворити їх засобами своєї мови, а не копіювати їх механічно, оскільки образ в оригіналі має певне пізнавальне та експресивне навантаження, яке необхідно відтворити в перекладі.

4. Доведено, що основні труднощі перекладу англomовних та українomовних пісень полягають у повній передачі образності, яка представлена властивістю слів і словосполучень виражати не лише логічну, а й чуттєву, емоційно-оцінну інформацію. Перекладачі використовують такі прийоми трансформації образу, як нарощування, тобто деталізація образу; узагальнення; сингуляризація або множинність; персоналізація; специфікація; еквівалентні заміни та перестановки елементів зображення. Перекладацькі трансформації, зокрема компресія та декомпресія, також можуть бути важливими під час перекладу. З'ясовано, що для збереження рими перекладач може використовувати інверсію, а для збереження образу оригіналу в пісні можна залишити лише два або одне найважливіше слово, яке допомагає зрозуміти загальну картину пісні, змішати декілька ліній, що характеризують одне зображення, і описують його, використовуючи ті самі характеристики, але змінюючи їх місце в цих лініях. Крім того, при перекладі важливо зберегти мелодіку оригіналу, не порушити динаміку пісні, врахувати віршований розмір твору, ритм та інтонацію, які є невід'ємними складовими форми пісні.

5. Для виконання перекладацького аналізу у практичній частині роботи було виділено низку вимог, яких має завжди задовольняти перекладач при перекладі пісень з мови оригіналу цільовою мовою: мелодія пісні, реалізована у вокалі; дотримання римування з урахуванням відмінностей пісенного розвитку; правильне розуміння й адекватне відтворення образності пісні. Серед описаних способів трансформації образності під час перекладу найпоширенішими є нарощування, тобто деталізація образу; узагальнення; сингуляризація або множинність; персоналізація; специфікація; еквівалентні заміни та перестановки

елементів зображення. Такі перекладацькі трансформації, як компресія та декомпресія, також поширені при перекладі художніх творів, оскільки вони дають змогу зберегти мелодійність вокалу або зберегти риму.

Вітчизняні виконавці були одними з тих, хто відкрив світові нашу країну. Вони здобули популярність за кордоном, створивши тим самим міжнародний імідж України. Вони підкорюють сцени по всьому світу, збираючи повні зали в різних куточках Землі. У тому, що український шоу-бізнес багатий талантами, можна переконатися, подивившись на численні співаків і талант-шоу, які буквально заповнили телевізійний простір.

Під час перекладу українських пісень найбільш характерно збереження українських національних архетипів, що проявляються в символіці. Найчастіше вживаний стилістичний засіб – це метафора.

6. Ми встановили, що вкрай важливо, щоб український переклад звучав так само милозвучно й гармонійно, як і оригінал. У процесі аналізу фонетичної характеристики пісенних текстів слід враховувати такі компоненти, як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, оноματοпея; звукова символіка. Як правило, ритм і мелодія визначають структуру тексту в оригінальних піснях, тому важливо, щоб паузи в тексті відокремлювали логічно завершені частини речення. Проте в процесі перекладу можуть виникати певні труднощі, що заважають вставити змістовний відрізок у проміжки між ритмічними паузами.

Під час проведеного нами дослідження англомовних пісень українською мовою основними труднощами є повна передача образності, яка представлена властивістю слів і словосполучень виражати не лише логічну, а й чуттєву, емоційно-оцінну інформацію.

З'ясовано, що для збереження рими найчастіше використовується інверсія, а для збереження образу оригіналу в пісні залишаються лише два або одне найважливіше слово, яке допомагає зрозуміти загальну картину пісні. Крім того, при перекладі зберігається мелодика оригіналу, не порушується динаміка пісні, враховується віршований розмір твору, ритм та інтонація, які є невід'ємними

складовими форми пісні. Майже завжди переклад англомовних пісень українською мовою відбувається дослівно.

Що стосується стилістичних фонетичних засобів пісенних текстів, то для створення мелодії автори пісень використовують алітерацію, асонанс, звуконаслідування.

Аналізуючи фонетичні характеристики пісенних текстів, слід враховувати такі компоненти, як: звукова організація художнього тексту, звукова гармонія, милозвучність, звукові повтори – алітерація, асонанс, оноματοпея; звукова символіка. Найбільш частотними фонетичними засобами є алітерація, асонанс, рідше вживається звуконаслідування. Усі ці мовні явища використовуються для створення певного настрою пісні, додання мелодійності та інтенсивності виразам, а в деяких випадках навіть допомагають уповільнити або прискорити ритм. У перекладі фонетичні засоби, а саме алітерація та асонанс, через особливості будови мови не завжди відтворюються; звуконаслідування зазвичай передають калькуванням.

Ми встановили, що загалом у більшості проаналізованих піснях, як україномовних, так і англомовних, перекладачі вдавались до повного збереження засобів образності цільвою мовою, а найпоширенішою стратегією у перекладі пісень виступаю калькування.

Таким чином, ми можемо сказати, що в основному всі стилістичні прийоми на синтаксичному рівні спрямовані на ритмізацію тексту, на його спрощення, а також використовуються для більшої емоційності та виразності мовлення. Проаналізувавши синтаксичні особливості англомовних пісень, можна зробити висновок, що найчастіше вживаються такі явища, як паралельні побудови, повтори, апосіопеза та еліпсис. У перекладі такі конструкції відтворюються за допомогою синтаксичного уподібнення, компенсації втрат або вилучення, що зумовлено особливістю будови української мови.

В підсумок роботи ми можемо сказати, що наше дослідження не вичерпує глибини вивчення даного питання й передбачає подальший пошук у напрямі його більш докладного та поглибленого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 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.
2. Бацевич Ф. С. Лінгвoseміотика. Енциклопедія Сучасної України: електронна версія. Гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=55510.
3. Бацевич Ф. С. Методологічні засади сучасної лінгвістичної прагматики // Мовознавство. 2016. № 6. С. 23–28.
4. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений. Навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
5. Борисова О. В., Довгопол А. Л. Трансформація образності при перекладі сучасних англійськомовних пісень українською мовою. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. 2014. Вип. 42. С. 32-35.
6. Велівченко В. О. Експлікація емоцій мовця в англійськомовному емотивному дискурсі. Вісник ХНУ. 2010. № 930. С. 97-103.
7. Верба Л. Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Вінниця : Нова Книга, 2013. 248 с.
8. Вострякова Н. В. Сенсорна метафора з одоративним компонентом в іспаномовному художньому тексті та його українському перекладі. Мовні та концептуальні картини світу. 2011. Вип. 33. С. 121-126.
9. Гоцинець І. Л. Асоціативність та образність у семантичній структурі слова. Рідне слово в етнокультурному вимірі: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (17–18 жовтня 2013 р.). Дрогобич, 2013. С. 75–80.

10. Гудзь Н. О. Генезис поняття «ДИСКУРС» у сучасній лінгвістиці. Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч., 2012. С. 442-445.

11. Джамала, співачка, представниця від України на Євробаченні. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/1971309-dzamala-spivacka-predstavnica-vid-ukraini-na-evrobacenni.html>.

12. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови та дискурсивний аналіз. Вінниця: Нова книга, 2014. 240 с.

13. Журавль Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2015. № 19 том 2. С. 148 – 150.

14. Зорівчак Р. П. Реалія як компонент національно-культурного контексту: перекладознавчий аспект / На матеріалі української мови. Славянские языки в свете культуры: сб. научн. статей. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2011. С. 27-49.

15. Історія пісні «Червона калина» – це історія нашого народу. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3465198-istoria-cervonoi-kalini-istoria-narodu.html>.

16. Карабан В. І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську мову. Навчальний посібник-довідник для студентів вищих закладів освіти. – Вінниця: Нова Книга, 2013. – 608 с.

17. Козаченко І. В. Особливості перекладу неологізмів англійської мови. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2014. № 25. Том 2. С. 166–168.

18. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія. К. : КНУ, 2014. 522 с.

19. Ктитарова Н. К., Воронова З. Ю. Теорія перекладу (Вступ до перекладознавства. Загальна теорія перекладу. Лексико - граматичні проблеми

перекладу): навч. посібник. Дніпродзержинський державний технічний університет. 2013. 323 с.

20. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства: підручник. Вінниця: Нова книга, 2018. 512 с.

21. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова книга, 2013. 448 с.

22. Крайнікова Т. С. Мова художнього твору. Українська мова та література. 2012. № 17–19. С. 13–16.

23. Кузнецова М. О. Вторинний дискурс англomовних текстів сучасної масової культури : монографія. Запоріжжя : ЗНТУ, 2015. 202 с

24. Кузнецова М. О., Ходус А. М. Англomовний пісенний дискурс у контексті лінгвокультури (на матеріалі поп-пісень ХХІ століття). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2017. Вип. 29 (2). С. 53-56.

25. Кузьменко А. О. Портрет темпоральності англomовних пісенних текстів стилю євродиско. Науковий вісник ХДУ. Серія Германістика та Міжкультурна комунікація. 2019. С. 197-201.

26. Кутовой В. В. Локальні значення у сучасному англomовному пісенному дискурсі: досвід критичного аналізу. Scientia est potentia: молодіжний науковий вісник інституту іноземної філології. 2020. № 7, С. 39-44.

27. Литвин І. М. Перекладознавство. Науковий посібник. Черкаси: Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. 288 с.

28. Малахова О. О. Жанри пісенної лірики як відображення естетичного ставлення людини до дійсності. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. / За ред. О.С. Філатової. Вип. 4.13 (104). Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2014. С. 143–153.

29. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилiстика української мови. Київ: Вища школа, 2013. 461 с.

30. Не твоя війна. URL: <http://ukrainka.org.ua/node/5783>.

31. Не твоя війна (Ne tvoya viyna) . URL: <https://lyricstranslate.com/ru/не-твоя-війна-war-that's-not-yours.html>.

32. Ой у лузі червона калина. 2022. URL: <https://college.tim.ua/kalyna/>.

33. Ой у лузі червона калина (Oy u luzi chervona kalyna) (переклад на Англійська). URL: <https://lyricstranslate.com/uk/ойу-лузі-червона-калина-meadow-red-kalyna.html>.

34. Онищенко М. М. та ін. Лексичні засоби творення образності в романах Володимира Даниленка. Південний архів (філологічні науки). № 66, 2017. С. 42–44.

35. Панасенко Н. І. Гендерні стратегії пісенного дискурсу (лінгвістичний та культурологічний аспекти) // Мовні і концептуальні картини світу. К. : Логос, 2012. № 7. С. 414-422.

36. Переклад пісні Джамали «1944», з якою вона перемогла на «Євробаченні». URL: <https://poltava.to/news/38474/>.

37. Переклад пісні Lovely – Billie Eilish на українську. URL: <https://www.muztonic.com>.

38. Пісня «1944» [Архівовано 17 травня 2016 у Wayback Machine] у мережі YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=B-rnM-MwRHY>.

39. Потапчук С. С. Лінгвокогнітивний і лінгвокультурологічний підходи до вивчення концепту у сучасному мовознавстві. Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії. Збірник наукових праць Рівненського держ. іуман. ін-ту. Вип.15. Рівне: РДГУ, 2012. 104 с.

40. Привалова С. С. Лексичні засоби поетичної мови / УМЛШ. 2018. № 5. С. 39-44.

41. Приходько А. М. Дискурсологія концепту VS Концептологія дискурсу. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2012. № 782. С. 66-71.

42. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : Харківський нац. ун-т імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

43. 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, 2013. С. 217-220.

44. Рябенька І. В. Концепт ЧАС в англomовному пісенному дискурсі. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Сер.: Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2013. № 17. С. 90–94.

45. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля Київ, 2010. 844 с.

46. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля К., 2016. 716 с

47. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність/ Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. 2012. 392 с.

48. Славова Л. Л. Відтворення культурно специфічних елементів у перекладі // Проблеми лінгвістичної семантики: IV Міжнародна науковопрактична інтернет-конференція (21 листопада 2019 р.). Збірник матеріалів. Рівне : РДГУ, 2019. С. 203–204.

49. Стерлікова М. С. Особливості вживання дієслів у пісенному дискурсі. Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). 2018. № 9. С. 215-219.

50. Теорія та практика перекладу: Посібник. Вінниця: Нова книга, 2016. 620 с.

51. 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. 328 с.

52. Тулюлюк К. В. Функціонування тактильних дієслів у структурі художнього тексту. Вісник ХНУ. 2011. Вип. 2. С. 154-169.

53. Федорчук Т. Л. Навчання старшокласників використовувати лексичні засоби виразності мовлення / УМЛШ. 2010. № 8. С.17-21.

54. Фролова І. Є. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Методика викладання іноземних мов, 2018. Вип. 87. С. 52– 61.

55. Хайдер Є. М. Відтворення авторського стилю Г. Гессе у перекладах українською та російською мовами : дис. ... д-ра с.-г. наук : 10.02.16 / Київ. унт. ім. Тараса Шевченка, 2017. 229 с

56. Худа Н. С. Проблема образності в художньому перекладі. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. № 6. 2014. С. 471-474.

57. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 490 p.

58. Imagine Dragons – SeFon.pro. URL: <https://sefon.pro>.

59. Lenka – Everything At Once. Zhitomir-OnLine. URL: <https://zhitomir-online.com>.

60. McElhinny B. S. Words, Worlds, and Material Girls. Language, Gender, Globalization. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2012. 454 p.

61. Schiffrin D. Approaches to Discourse. OxfordCambridge, Mass.: Basil Blackwell, 2014. 195 p.

62. Song Lyrics from A to Z. URL: <https://www.azlyrics.com/>.

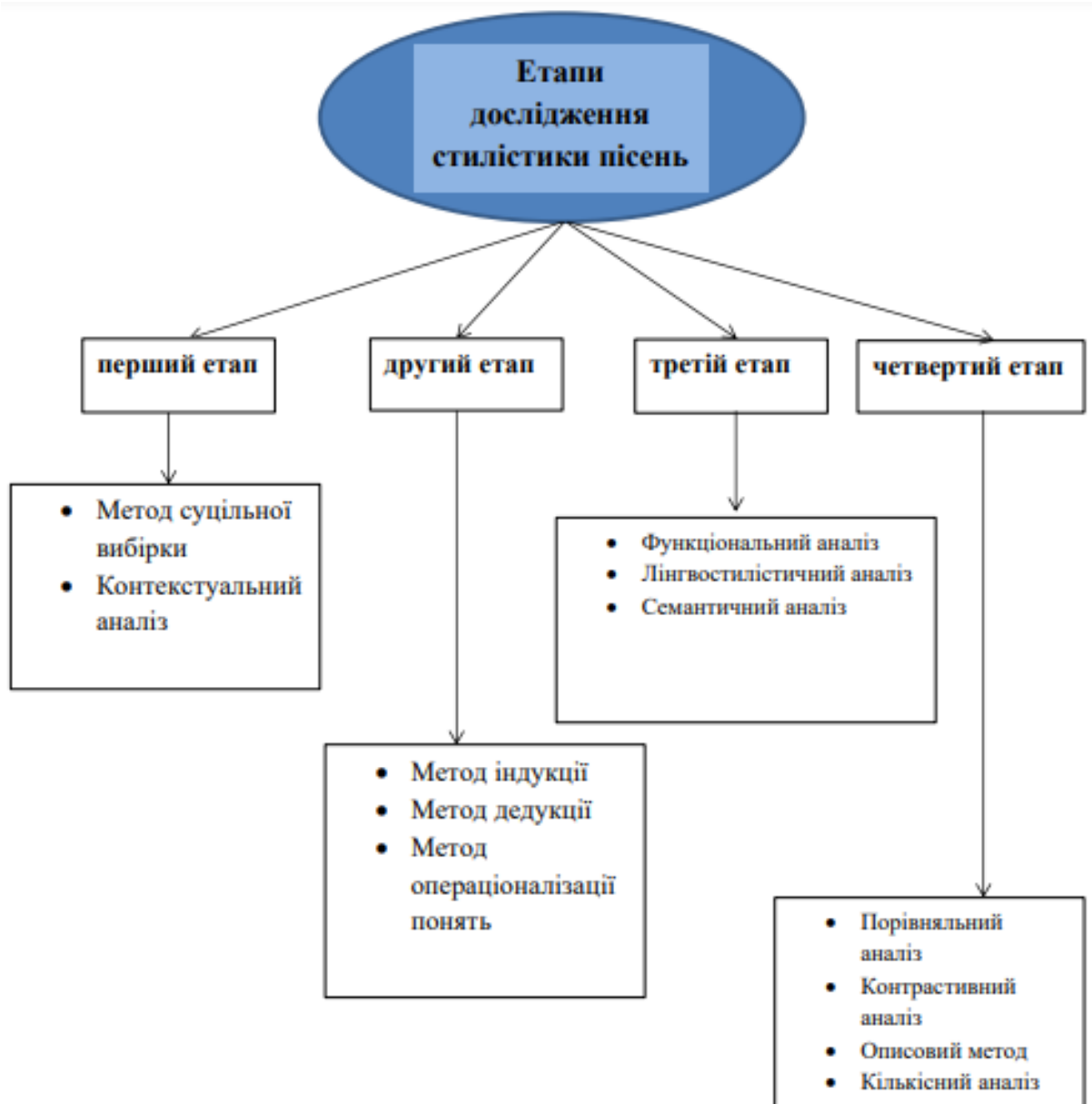
63. Venuti L. Introduction. Poetry and Translation. Translation studies. 2011. Vol. 4. No 2. P. 127-132.

64. Ukrainian song with translation: «Ой у лузі червона калина». Apr 29, 2022 | Songs <https://www.ukrainianlessons.com/song-chervona-kalyna/>.

ДОДАТКИ

Додаток А

Етапи дослідження стилістичного аспекту англomовних пісень



Особливості перекладу пісень англійською мовою

Пісня та виконавець	Художній засіб	Оригінал	Переклад
Степан Чарнецький «Ой у лузі червона калина»	Метафора	Україна зажурилася	Ukraine was upset
	Звертання	червона калино, славна Україно	red viburnum, glorious Ukraine;
	Епітет	кривий тан, буйнесенький вітер, вільний рід	bloody fray, boisterous wind, exempt kin
	Риторичні оклики	А ми нашу славну Україну, гей, гей, розвеселимо!; То прославить по всій Україні січових стрільців!	And we will cheer up our glorious Ukraine, hey, hey!; That will glorify Sich marksmen all over Ukraine!
	Анафора	«А ми ...»	«And we ...»
«Океан Ельзи» «Не твоя війна»	Символізм	Сонце і дим – добро і зло; спокій і тривога. Молоді думки – символ чистого розуму. Кольорові мрії – це щось нереальне. Тихі ночі – це тимчасовий спокій.	Sun and smoke – good and evil; calm and anxiety. Young thoughts are a symbol of a pure mind. Colored dreams are something unreal. Quiet nights are temporary peace
	Риторичні звертання	ТВОЯ війна стосується насамперед тебе і твоєї душі	YOUR war is primarily about you and your soul
	Рефрен	Гілля калин похилилося...	The viburnum branch bent...
Джамала «1944»	Риторичні звертання	Людство, повстань!	Humanity, rise!
	Рефрен	Ми не винні, не винні	We're not guilty, not guilty

Особливості перекладу пісень українською мовою

Пісня та виконавець	Стиль	Оригінал	Переклад
«Everything at once» Lenka	Ономатопея	buzzed as a bee	дзижчажчою мов бджола
«Color of your life» виконавця Michal Spak	Ономатопея	knocking	стукає
Аланіс Моріссетт «Ironic»	Порівняння	like rain	Як дощ
		like the good advice	як хороша порада
	Антономазія	Mr. Play It Safe	Містер «Веди-Себе-Обережно»
	Гіпербола	ten thousand spoons	Десять тисяч ложок
	Іронія	a free ride	безкоштовна поїздка, за яку ти вже заплатив
Бейонсе «Halo»	Персоніфікація	walls ... tumbling down	Стіни завалилися
		didn't even put up a fight	не намагалися чинити опір
	Порівняння	like a ray of sun	як промінь світла
	Гіпербола	everything I need and more	все, що мені потрібно, і навіть більше
	Метафора	my saving grace	моє спасенне благовоління
«Ocean Drive» Дюка Дюмона	Епітет	empty heart	кохання не вічне
	Зевгма	with half the tank and empty heart	напівзаправленим баком і пустим серцем
	Метафора	the silence filled the lonely air	Тиша наповнила повітря
	Ідіома	dance with the devil	танець з дияволом
	Алегорія	running all the red lights down	проносимося на червоне світло
		Перифраз	we crossed the line
		crossed the line	означає розрив і припинення відносин
Imagine Dragons «Believer»	Паралелізм	Lord of my sea	Володар мого моря

«Everything at once» співачка Lenka	Повтори	As sly as a fox, as strong as an ox; All I wanna be	Хитрою неначе лис, кремезною неначе віл; Хочу бути я усім...
	Порівняльна конструкція	«as... as»: As sly as a fox, as strong as an ox As fast as a hare, as brave as a bear As free as a bird, as neat as a word As quiet as a mouse, as big as a house	Хитрою неначе лис, кремезною неначе віл Хуткою наче заєць, хороброю як ведмідь Вільною мов птах, доречною як слово Тихою наче миша, великою неначе дім
Billie Eilish «Lovely»	Асонанс	Wanna feel alive, outside I can't fight my fear	Хочу відчути себе живою, ззовні я не зможу подолати свій страх

SUMMARY

The research is devoted to determining the transformation of imagery in modern English and Ukrainian songs.

Translation of a song text is a multifaceted art. A central aspect is the definition of translation transformations during translation. A foreign track for a domestic listener is a piece of music in a foreign language. For a native speaker of language and culture, this text sounds organic and does not require additional explanation in the form of translation. The translation of song poetry as a part of culture presupposes the consideration of the translated text in a living literary process, in the cultural tradition of the language in which it is performed. This is a literary process that requires great creative effort: it is important not only to convey meaning, but also to preserve the aesthetic function, pragmatics, and poetic organization of the text.

For our study, we chose modern popular Ukrainian and English songs that topped the music charts.

The purpose of the study is to determine the characteristics of structural and semantic units of artistic translation of modern popular English songs in Ukrainian and Ukrainian songs in English, description of translation transformations and techniques of translation of songs into English.

Basically, all stylistic techniques at the syntactic level are aimed at rhythmizing the text, simplifying it, and are also used for greater emotionality and expressiveness of speech. Having analyzed the syntactic features of English- and Ukrainian-language songs, we can conclude that such phenomena as parallel constructions, repetitions, aposiopesis and ellipsis are most often used. In the translation, such constructions are reproduced with the help of syntactic assimilation, compensation of losses or removal, which is due to the peculiarity of the structure of the Ukrainian language.

Therefore, when analyzing the phonetic characteristics of song texts, one should take into account such components as: sound organization of the artistic text, sound harmony, melodiousness, sound repetitions - alliteration, assonance, onomatopoeia; sound symbols. The most frequent phonetic means are alliteration, assonance, onomatopoeia is less often used. All these linguistic phenomena are used to create a

certain mood of the song, add melody and intensity to the expressions, and in some cases even help to slow down or speed up the rhythm. In translation, phonetic means, namely alliteration and assonance, are not always reproduced due to the peculiarities of the language structure; onomatopoeia is usually transferred by loan translation.

The results of the research can be used in practical classes on the theory and practice of translation, foreign language (for professional purposes), as well as for writing scientific articles on the features of artistic translation of English songs into Ukrainian.

Key words: song, discourse, imagery, rhythm, melody, figure of speech, modulation, loan translation.