

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ
МОВИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему СПЕЦИФІКА ТА ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОЇ
АНГЛОМОВНОЇ ЛІРИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ БРУНО
МАРСА)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0351-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Гущіна Софія Павлівна

Керівник: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

Рецензент: к.ф.н., доц. Маслова М. В.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно) –
перша англійська
Освітньо–професійна програма Переклад (англійський)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри теорії
та практики перекладу
з англійської мови
Запольських С.П. _____

«_____» _____ 2022 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ГУЩІНІЙ СОФІ ПАВЛІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) Специфіка та проблеми перекладу сучасної англомовної лірики (на матеріалі творчості Бруно Марса)

керівник кваліфікаційної роботи Погонець Вікторівна Вікторівна,
кандидат філологічних наук, доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2022 року № № 570-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 30.11.2022 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)
специфіка перекладу пісенної лірики; семантичні та лексико-граматичні
особливості текстів пісень; способи, методи та прийоми перекладу
англомовної пісенної лірики; особливості перекладу сучасних англомовних
текстів пісень.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) виділити характерні риси англомовної пісні; 2) визначити
поняття стилістичних засобів та способи їх перекладу на українську мову;
3) виокремити проблематику перекладу англомовної пісні; 4) дослідити
стилістичні засоби англомовних пісень (на матеріалі пісень Бруно Марса) та
їх переклад українською мовою; 5) проаналізувати лексико-граматичні
особливості (на матеріалі пісень Бруно Марса) англомовних пісень та їх
переклад українською мовою.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Погонець В. В., к.ф.н., доц.	09.06.2022	09.06.2022
Розділ 1	Погонець В. В., к.ф.н., доц.	02.09.2022	02.09.2022
Розділ 2	Погонець В. В., к.ф.н., доц.	01.10.2022	01.10.2022
Висновки	Погонець В. В., к.ф.н., доц.	20.10.2022	20.10.2022


6. Дата видачі завдання 04.06.2022 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	лютий – квітень 2022	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2022	виконано
3	Написання вступу	червень 2022	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2022	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2022	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2022	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2022	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	листопад–грудень 2022	виконано
9	Захист	грудень 2022	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант


(підпис)

С. П. Гуціна
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

(підпис)

В. В. Погонець
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

В. В. Погонець
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 53 стор., 56 джерел

Об'єкт дослідження: пісенні тексти англійського автора та виконавця Бруно Марса.

Мета роботи: дослідження стилістичних та лексико-граматичних особливостей пісень Бруно Марса та їх специфіка відтворення українською мовою.

Теоретико-методологічні засоби: ключові положення дослідження пісень, розроблені у перекладознавстві (І. Алексєєва, Т. Лазутіна, Н. Арутюнова, Г. Гачечиладзе та ін.)

Отримані результати: найчастіше у піснях Бруно Марса використовуються такі стилістичні прийоми як метафора, гіпербола та фразеологізми. Змінюючи такі стилістичні прийоми, як порівняння, епітети, метафори тощо, перекладач повинен щоразу вирішувати, чи доцільно зберегти образи, які вони містять. Відпустіть його, інакше його слід замінити іншим у перекладі. Причиною підміни може бути специфіка української лексики, словосполучення слів тощо. Що до порушень граматичних норм то вони найчастіше проявляються в подвійному запереченні, подвійному зазначенні граматичного часу, порушення порядку слів, пропуск присудка або його частини, порушення узгодження підмета і присудка, неправильне використання часу, пропуски у словах.

Ключові слова: *художній текст, пісенна лірика, адекватність, еквівалентність стилістичний прийом, лексична трансформація, граматична норма.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1_ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІСЕНЬ ТА ЇХНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ	7
1.1 Характеристика пісні як особливого виду художнього тексту.....	7
1.2 Пісенні твори як об'єкт перекладу	14
1.2.1 Стилiстичний аспект при перекладі англомовних пісень.	16
1.2.2 Лексико-граматичні трансформації.	21
1.3 Адекватність та еквівалентність перекладу художнього тексту	24
РОЗДІЛ 2_СПЕЦИФІКА ТА ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ БРУНО МАРСА	31
2.1 Стилiстичні особливості текстів англомовних пісень та їх переклад українською	31
2.2 Лексико-граматичні особливості сучасної англомовної пісенної лірики та їх відтворення українською	42
ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	56

ВСТУП

Переклад «з однієї мови на іншу» не означає просто заміни однієї мови іншою. У перекладі різні культури, люди та способи мислення стикаються один з одним. Переклад пісні та поезії як частини культури передбачає включення перекладеного тексту в живий літературний процес, у культурну традицію мови, якою він розмовляє. Це літературний процес, який потребує величезних творчих зусиль: важливо не лише передати зміст, а й зберегти естетичну функцію тексту, прагматику, поетичну організацію.

Переклад поезії має свої особливості та способи передачі при роботі з текстом. Проблеми перекладу при роботі з поетичними текстами можна умовно поділити на дві групи, перша група пов'язана з особливостями країни та поетичного мислення автора, а друга – з особливостями поетичної форми, яка враховує структура мови і залежить від кожної традиції країни. У поезії максимально відображена особистість автора, рідна мова. Відомий перекладач М. Лозинський вважав, що, перекладаючи іноземну поезію своєю мовою, перекладач повинен враховувати всі елементи в усіх їхніх складних і живих зв'язках, а його завдання полягало в тому, щоб знайти такі ж складні й живі зв'язки в схемі. Такий же емоційний ефект справляла б його рідна мова, яка б, по можливості, точно відображала оригінальний текст.

Сучасний пісенний текст як явище масової культури досить поширений, але насамперед через те, що такий текст має особливі характеристики щодо впливу на своїх адресатів. До таких характеристик належать, серед іншого, культурні та мовні особливості тексту (органічне вписування в культурне тло, зв'язок із 4-ю культурною традицією в тому сенсі, що такий текст легко сприймається носіями цієї культури, маючи впізнавані культурні елементи, близькі до свідомості, сформовані в рамках цієї культури).

Лірика вважається формою взаємодії між автором і слухачами. У більшості випадків вона несе повідомлення (яким би воно не було) з метою спонукати слухачів принаймні замислитися над ним. Така мета і форма взаємодії закладені в культурний контекст цих людей, відповідно до їхніх музичних уподобань, часу тощо.

Актуальність роботи зумовлена зростаючою популярністю англійських пісень серед українських слухачів, таким чином існує потреба в дослідженні англійської пісенної лірики з точки зору її перекладу.

Наукова новизна полягає у спробі власного дослідження стилістичних та лексико-граматичних аспектів англійської пісні на матеріалі творчості Бруно Марса.

Об'єктом дослідження є пісенні тексти англійського автора та виконавця Бруно Марса.

Предметом дослідження є стилістичні та лексико-граматичні аспекти англійських пісень (на матеріалі пісень Бруно Марса) та їхнє відтворення українською мовою.

Метою дослідження є дослідження стилістичних та лексико-граматичних особливостей пісень Бруно Марса та їх специфіка відтворення українською мовою.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- виділити характерні риси англійської пісні;
- визначити поняття стилістичних засобів та способи їх перекладу на українську мову;
- виокремити проблематику перекладу англійської пісні;
- дослідити стилістичні засоби англійських пісень (на матеріалі пісень Бруно Марса) та їх переклад українською мовою;
- проаналізувати лексико-граматичні особливості (на матеріалі пісень Бруно Марса) англійських пісень та їх переклад українською мовою.

Матеріалом дослідження є 30 пісень з альбомів Doo-Wops Hooligans (2010), Unorthodox Jukebox (2012), 24K Magic (2016) англійського автора та виконавця Бруно Марса та їхній переклад українською мовою.

Методи дослідження: описовий – з метою систематизації, опису й класифікації мовного матеріалу із застосуванням словотворчого аналізу, лінгвістичного спостереження й узагальнення; порівняльний – з метою порівняльної характеристики досліджуваної лексики в українській та англійській мовах; методи лінгвістичного аналізу, лексикографічний, контекстуальний аналіз, елементи етимологічного аналізу.

Практична значущість одержаних результатів полягає, насамперед, у можливості використання матеріалів дослідження у викладанні теоретичних курсів лексикології, теорії та практики перекладу, у підготовці спецкурсів із художнього перекладу. Здобутки роботи знайдуть також застосування при укладанні навчальних та методичних посібників з перекладу, словників і довідників англійської мови, а також у перекладацькій діяльності.

Робота пройшла **апробацію** на I Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні студентські наукові читання» 9 грудня 2022 р. Результати дослідження представлені у публікації:

1. Гуціна С.П. Пісенні твори як об'єкт перекладу. *Різдвяні студентські наукові читання* : Матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. Запоріжжя : Запорізький національний університет. 2022.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про характеристику пісні як художнього тексту, труднощі перекладу англійських пісень,

стилістичні та лексико-граматичні особливості англомовних пісень та специфіка їх перекладу українською мовою.

Другий розділ містить власний аналіз стилістичних засобів та лексико-граматичних аспектів англомовних пісень.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальний обсяг роботи 53, кількість використаних джерел 56.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІСЕНЬ ТА ЇХНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Характеристика пісні як особливого виду художнього тексту

Пісенний текст – це складний культурологічний текст, який втілюється на вербально-мелодичному, поведінковому та ментальному рівнях [Голяшева 2013]. Ці рівні взаємопов'язані, взаємозумовлені та доповнюють один одного. Вивчаючи мовний компонент пісенного тексту, ми звертаємося до середовища, яке формує, пояснює і доповнює зміст вербального компонента (музичний компонент, екстралінгвістичні чинники масової культури). А роль тексту пісні як середовища, в яке занурюється адресат, виявляється при дослідженні впливу цього тексту на слухачів.

Дослідниця Т. В. Лазутіна вважає, що музична мова – це особлива знакова система, що несе емоційно-смісловий тип інформації, яка характеризується багатозначністю, оскільки сприйнята музика проходить через життєвий досвід слухача, трансформується в його внутрішньому світі [Лазутіна 2001, с. 74].

Таким чином, у тексті пісні є елемент, який легко трансформується у внутрішньому світі її адресатів, впливає на їх сприйняття світу, і водночас він часто асоціюється з їхнім життєвим досвідом, тобто швидко знаходить точки дотику з реальними подіями життя своїх адресатів [Лазутіна 2001, с. 74].

Пісенний текст – це поєднання мелодійного і вербального компонентів, зокрема, повторюваний ритмічний малюнок розміру, де кожен з

трьох або чотирьох куплетів розбивається приспівом, де зазвичай повторюється не тільки мелодійний, але і вербальний компонент [Арутюнова 1998, с. 141]. Подібно до ліричної поезії, пісня фокусується на відображенні і передачі реципієнту почуттів та емоцій продуцента, як правило, з приводу нюансів любовних взаємин.

Варто зазначити, що фонетичні особливості пісенної лірики, не можуть бути аналогічними в плані мелодійності (алітерація, асонанс та ін.), тому що мелодичність у цьому випадку є прерогативою мелодійного компонента, простіше кажучи, музики пісні.

Як правило, музика складається з двох елементів: звуків як основного, а тексту як другорядного [Dallin 1994]. Тексти пісень мають значний внесок у саму музику, хоча вони є другим елементом музики. Текст пісні дає аудиторії глибоке розуміння меседжу, що міститься в пісні; іншими словами, слова пісні пояснюють зміст пісні. Згідно з Далліном, «текст написаний як форма взаємодії між автором і слухачем. У більшості випадків вони несуть повідомлення (яким би воно не було) з метою спонукати слухачів принаймні замислитися над ним. Така мета і форма взаємодії закладені в культурний контекст цих людей, відповідно до їхніх музичних уподобань, часу тощо» [Dallin 1994].

Словесна складова пісні активізує інтелект, оскільки слово несе інформацію та створює образи. Поезія містить у собі певний музичний лад. Коли музика звуку та музика вірша зливаються воедино, виникає пісня – вид мистецтва, що поєднує абстракцію музики з реалістичністю слова. Це наймасовіший вид мистецтва. Практично кожна людина має відношення : хто не співає, той слухає та підспівує. Це найдоступніший вид мистецтва, оскільки акт причетності може відбуватися не лише у концертному залі, а й на стадіоні, на масових заходах, за столом, біля вогнища, у строю, наодинці із собою. Тому вплив пісні на людину та суспільство величезний.

Сучасна англомова пісня бере свій початок у 1980-х роках, для неї характерні контр культурні тенденції, коли тексти відображали теми

соціального характеру: самотність, протест проти війни та появу техніки, індивідуальне самовдосконалення, конфлікт поколінь. Завдяки притаманним їм певних цінностей та ідеалів англомовні пісні є потужним засобом пропаганди англійської мови, англійської та американської культур. Тексти англомовних пісень мають «культурологічну стійкість», оскільки вони існують у просторі культури. До однієї з важливих причин стійкості цих текстів слід віднести їхню актуальність у межах певної соціально-політичної ситуації та широкий суспільний резонанс тієї чи іншої пісні.

Тексти пісень характеризуються досить вільною метрикою з кількістю ударних складів, що варіюється. Така гетерогенність обумовлена тим, що під час виконання, що «мелодійний рядок» довший за віршований, можна або «розтягнути» короткий рядок, або «стиснути» довший, співаючи його швидше. Типовою рисою в англомовних пісенних текстах є ритмічна структура мелодійної складової, якій підпорядковується ритм вербального компонента. Найчастіше використовуються такі стандартні методи римування, як парний і перехресний. У синтаксичному плані англомовні пісні неоднорідні. Їм притаманні риси як високого, розмовного, так і «зниженого» стилю, причому можливе співіснування того й іншого в одному тексті. Особливими рисами текстів англомовних пісень слід вважати паралельні конструкції у поєднанні з різними варіантами повтору.

Складність вивчення пісенних текстів полягає в тому, що вони являють собою певну складну єдність музикального і вербального компонентів. Пісенний текст як тип тексту специфічно відображає в собі традиційні текстові характеристики; цей тип тексту також відрізняється своєрідністю в порівнянні із текстами «справжньої» поезії. Пісенний текст є одним із видів креолізованих текстів, тобто текстів, у структуруванні яких разом із вербальними засобами застосовуються засоби інших семіотичних кодів, тобто писемної чи усної форми й музики, коли текст є продуктом соціально та ситуативно обумовленої комунікації і знаходиться під впливом

екстралінгвальних параметрів ситуації спілкування [Дюрішин 1987, с. 166-176].

Однією з головних відмінностей художнього тексту від будь-якого іншого тексту є те, що дійсність у ньому (а точніше – її чи інше відображення) подається у формі образу. В основі художніх текстів лежить візуальне відображення світу, відбувається комплексне донесення інформації – інтелектуальної, емоційної, естетичної, функції емоційного впливу на глядача. Остання властивість художніх текстів дозволяє говорити про відмінності мети, з якою створювався текст.

Головна мета кожного такого твору – досягнення певного естетичного ефекту та створення художнього образу. Така естетична спрямованість є характерною рисою художньої мови, що відрізняє її від інших мовних комунікативних актів, зміст повідомлення яких є домінуючим і самостійним.

Художні тексти також відрізняються за характером інформації, яку вони передають, оскільки в художніх текстах часто передається інтелектуальна, емоційна та естетична інформація. Вибудовується образна система з яскравими експресивним забарвленням. Природно, що для цього потрібні спеціальні способи передачі інформації. Дані різновиди інформації передаються через раціональну, емоційну та естетичну сугестивність на одержувача.

Цей вплив здійснюється за допомогою мовних засобів на всіх рівнях. Для цього використовується ритмічна організація тексту, фонетична семантика, лексична семантика, граматична семантика та багато інших засобів.

Відмінною рисою художнього тексту є його ліричний герой. Можна стверджувати, що у творі завжди присутній образ автора, який створює внутрішню єдність тексту. Без авторської позиції, без авторського ставлення до героїв і подій, без авторського тону художній текст не може бути об'єктивним. При цьому не можна плутати образ автора з образом оповідача. Один і той же автор може писати як від імені чоловіка, так і від імені жінки, в

одному випадку оповідач може бути лиходієм, в іншому - втіленням чесноти. Проте, навіть якщо розповідь ведеться від імені одного з героїв, за ним завжди стоїть суб'єктивне ставлення автора до персонажа й того, що відбувається, автор веде опосередкований діалог із читачем. Здебільшого цей прихований діалог у творі виявляється важливішим за зображені події.

Наступна особливість художнього тексту в тому, що на відміну, наприклад, від наукових статей, він зазвичай характеризується високим ступенем національно-культурної та тимчасової обумовленості. Будь-який художній текст характеризується певним співвідношенням компонентів «загальнолюдське – національне» та «завжди – зараз (тоді)». Незалежно від того, прагне автор цього чи ні, художній текст завжди відображає особливості тієї національності та культури, представником якої він є, і того часу, в якому він живе. Крім того, письменник може свідомо вводити у свій текст національно-культурні реалії, що асоціюються до того ж із певним часом у житті народу.

Особисте трактування та розуміння художнього твору виходить із культурних та національних стереотипів. Це також залежить від життєвого досвіду та того, як аудиторія дивиться на певні речі.

Згідно з Мансером, пісня – це музичний набір віршів, призначений для співу, тоді як Джамалус говорить, що пісню можна назвати художнім твором, якщо вона звучить (співається) під акомпанемент музичних інструментів. Крім того, Дженсен зазначає, що пісня – це свого роду музичний твір, який ґрунтується на поетичному тексті, та у якому музика, і слова однаково важливі [Manser 1995].

Тексти пісень підпадають під цю категорію, оскільки вони існували завжди та історично пов'язані з музикою. Як і у випадку з поезією, стародавні поети не декламували свої ліричні твори, а оспівували їх. Пісенні тексти мають багато схожості з ліричними віршами. Вони часто використовують римовані фрази та ритми, щоб передати своє повідомлення. Однак сучасні тексти пісень не завжди відповідають вимогам поетичності.

Дві основні причини цього – відсутність метафор у їхніх текстах і використання усереднених метафор замість унікальних..

В. В. Виноградов вважає, що віршована мова (або поетична) – це спосіб художнього освоєння дійсності, можливість мислити образами. Це специфічна форма мовної діяльності, що не відділена від системи літературної мови. Це така естетично стимульована організація мовних засобів у творі словесного мистецтва, за якої будь-яке явище може стати поетичним [Виноградов 1978, с. 48].

Г. О. Винокур виділяє три аспекти у розумінні поетичної мови, які можна трактувати як: 1) стиль мови, що на ряду з іншими має свою традицію вживання мовних засобів у особливому значенні – поетичному; 2) мова, якій властива особлива поетична експресія; 3) мова, зведена в ранг мистецтва. Останню точку зору можна визнати найважливішою, тому що в ній перетинаються дві інші, тут мова представлена в особливій функції – поетичній, тобто як «своєрідне ускладнення» основної функції мови як засобу спілкування. У даному випадку поетична мова виступає образною, тобто зміст слова не замикається лише у його буквальному значенні. Г.О. Винокур дотримується думки, що це внутрішня форма мови, яку треба розуміти як постійну сутнісну властивість поетичної мови, яка не залежить від історичної змінності мовних засобів, що набули поетичної семантики та поетичної експресії [Винокур 1959, с. 38]. Композиція віршованого твору – пісні – втілюється над окремими його елементами та їх взаємодії. Вона є складною, пронизаною багатосторонніми зв'язками єдності компонентів. Усі компоненти тексту – як суміжні, так і віддалені один від одного – завжди перебувають у внутрішньому взаємозв'язку і взаємовідбитті. Самі їхні стосунки, їх послідовність та перебої змістовні.

На сьогоднішній день англійська культура має велику популярність як серед молоді, так і серед дорослих по всьому світу. Важливою її складовою є пісні. Пісні – це не лише мелодія і ритм, а й слова. Слова є основою пісні. Вони утворюють пов'язаний за змістом текст, залежно від якого створюється

те чи інше враження під час прослуховування. Люди, які не знають англійську мову, звертаються до перекладів пісень і сприймають вже перероблений текст, тому основними завданнями перекладача є не лише збереження основного змісту пісні та її ритмічного малюнка, але також підбір потрібних мовних засобів, у тому числі стилістичних, у мові перекладу

Пісні – це спосіб спілкування людей між собою, оповідаючи історію (нарративний текст), описуючи якийсь пейзаж (дескриптивний текст) або повідомляючи про думки, оцінки або міркування автора (аргументативний текст). Звертаючись до моделі комунікації, розробленої Р. Якобсоном, варто зазначити, що з актуалізації пісенного повідомлення (тобто під час виконання пісні) проявляються: 1) емотивна функція (вона висловлює ставлення адресанта до предмета повідомлення - це авторська оцінка, чи суб'єктивна модальність); 2) конативна функція (вплив на адресата за допомогою повідомлення); 3) референтивна функція (пов'язана з передачею змістовно-фактуальної інформації від адресанта до адресата); 4) поетична функція (використання тропів та фігур мови); 5) фатична функція (її роль часто виконують форми 2 особи, питання, наказові пропозиції та стиль повсякденного побутового спілкування); 6) метамовна функція (зосереджена на мовному кодї, що обслуговує роль мови) [Якобсон 1975, с. 468].

Характерною рисою текстів пісень є інверсія, тобто зміна звичайного порядку слів у реченні для того, щоб посилити смислову значимість слова або наділити всю фразу особливим стилістичним забарвленням. У віршованих текстах зустрічаються відхилення від структурних норм для того, щоб автор виділив певну думку, риси, важливі для сенсу. Вони можуть виражатися у порушенні фонетичних, лексичних, морфологічних та інших норм [Кубрякова 1996, с. 253]

Незважаючи на те, що теми, які висвітлюються у пісенних текстах, досить спільні (тема долі, почуттів, відносини людей), засоби, які застосовуються для того, щоб розкрити їх, дуже різноманітні. Найяскравіша

відмінна риса – дуже часте застосування тропів і фігур мови. Перекладач має складне завдання щодо збереження великої кількості стежок та фігур мови як важливу складову стилістики.

1.2 Пісенні твори як об'єкт перекладу

Переклад пісень сучасних виконавців є окремою сферою художнього перекладу. Достатньо проаналізувати статистику будь-якої пошукової системи, щоб зрозуміти, що переклад пісенних текстів дуже популярний серед любителів, і серед професійних перекладачів.

Завданням перекладача є не тільки повне розуміння ідейно-тематичної спрямованості оригіналу, а й пошук достатньо адекватних лексичних засобів, щоб передати образність системи твору, що перекладається ним, і специфіку мови автора.

Практично кожен текст має можливість двох і більше варіантів перекладу (що зумовлено лексичною та синтаксичною синонімією, представленою практично у всіх мовах), тому перед перекладачем як творцем віршованого пісенного тексту перекладною мовою стоять особливі цілі. Крім того, що обраний ним варіант повинен бути саме поетичним, він ще й обов'язково повинен включати можливість всіх тих тлумачень, які допускає текст оригіналу.

Ще однією важливою особливістю пісні є той факт, що вона є складною взаємодією вербального та музичного компонентів. Текст пісні вихідною мовою «підібраний» для музики і завдання перекладача полягає в тому, щоб також «підібрати» текст для цієї ж музики, але вже мовою перекладу.

При перекладі тексту пісні перекладач повинен передати настрій та думки автора, при цьому максимально точно зберегти розмір та семантичну

складову оригінального тексту. Тому перекладачеві бажано не лише володіти мовою вихідного тексту, а й прослухати пісню, вникнути в її ритм та мелодію. Навіть мінімальні музичні знання у перекладача виявляться дуже доречними.

Особистісний характер пісенного твору, тісний зв'язок форми та змісту, семантична багатозначність та ряд вторинних, суміжних, асоціативних значень поетичного слова, що викликаються часом його простим звучанням, невідповідність мовних систем, систем концептів, виражених у мові, створюють перешкоди при перекладі пісень.

Перекладач М. Лозинський вважає, що при перекладі іншомовних текстів пісень, перекладач повинен враховувати всі їх елементи у всьому їхньому складному та живому зв'язку, і його завдання – знайти в плані своєї рідної мови такий самий складний і живий зв'язок, який зможе якомога точніше відобразити оригінал, володів такий самим емоційним ефектом. Таким чином, перекладач повинен як би перетворитися на автора, приймаючи його манеру та мову, інтонації та ритм, зберігаючи при цьому вірність своїй мові. Необхідно пам'ятати, що переклад видатного твору сам повинен бути таким [Лозинський 1978, с. 23].

Ю. П. Солодуб виокремлює два підходи перекладу віршованого тексту: концепцію адекватного перекладу, за якою перекладач прагне максимально зберегти форму і змістом оригінального тексту, та концепцію неадекватного (вільного) перекладу. Хоча принцип вільного перекладу і відкриває свободу творчості для перекладача, в результаті такого підходу виходить зовсім новий твір. З огляду на переклад сучасних пісенних текстів, можна виявити активне використання сленгу, відмінного від сленгу, який використовується у повсякденному мовленні. Також особливістю сучасних пісень є відмінність граматичних структур, що використовуються для написання тієї чи іншої композиції. Найчастіше у текстах спостерігається віддалення від встановлених граматичних норм, іноді навіть мають місце граматичні помилки (переважно з метою підтримки ритму під час музичного

оформлення). Все це створює труднощі для перекладача при перекладі тексту пісні.

1.2.1 Стилiстичний аспект при перекладi англiомовних пiсень. Дуже часто, почувши, красиву iноземну пiсню, люди iнодi просто слухають її день у день, не вдумуючись особливо пiсень, їх специфiку, культуру, настрiй тощо. буд. всього тексту. Але якщо заглибитись у сутнiсть пiснi, то можна розкрити в нiй якийсь прихований змiст, що передається через рiзноманiтнi стилiстичнi прийоми. Тому вивчення особливостей перекладу англiомовних пiсень є актуальним.

Пiд термiном «стилiстичний прийом» прийнято вирiзняти стилiстичну фiгуру або конструкцiю, засiб виразностi [Трохимець 2020, с. 27-31]. Iнакше кажучи, стилiстичнi прийоми спрямованi на придання тексту особливої експресивностi, виразностi. До числа основних стилiстичних прийомiв вiдносяться анафора, епiфора, елiпс, антитеза, паралелiзм, iнверсiя, хiазм та iн.

Мовознавцi М. Д. Кузнєц i Г. М. Складєвська рекомендують розглядати мовнi стилiстичнi прийоми на основi вивчення стилiстичної семiотики. Змiни стилiстичних функцiй стилiстичного семiотичного дослiдження. Дослiдженням стилiстичної семiотики є стилiстична функцiя змiни лексичного значення слова чи словосполучення, яке є стилiстичним результатом змiни його предмета, i є суттєво рiзними.

Метафора - приховане порiвняння, перенесення властивостей одного предмета чи явища в iнший, що ґрунтується на подiбних ознаках [Баранов 1992, с. 30].

Простою називають метафору що виражена одним образом. Розгорнута, чи розширена, метафора складається з кiлькох метафорично вжитих слiв, якi створюють єдиний образ, тобто це декiлька взаємопов'язаних метафор якi доповнюють одна одну, тим самим посилюють вмотивованiсть

образу. Функція розгорнутих метафор є розпливчастість і туманність створюваного образу з метою пожвавлення образливості, що вже стерлася або починає стиратися, а також спосіб точного відображення дійсності в художньому плані.

Метафори також можуть бути мовними. Мовна метафора (стилістичний прийом) оригінальна, зазвичай являється методом точного відображення дійсності в художньому контексті.

Метонімія – це троп, який ґрунтується на асоціації по суміжності. Вона полягає в тому, що замість назви одного предмета використовується назва іншого, пов'язаного з першим постійним внутрішнім або зовнішнім зв'язком [Арутюнова 1990, с. 300]. Цей зв'язок може бути між предметом та матеріалом, з якого він зроблений; між місцем та людьми, які в ньому знаходяться; між процесом та його результатом; між дією та інструментом і т.д. Особливість метонімії в порівнянні з метафорою полягає у тому, що метонімія, створюючи образ, при роз'ясненні образу зберігає його, у метафорі навпаки, вона фактично руйнує цей образ. Метонімія зазвичай використовується з метою образного зображення дійсності, створення чуттєвих та зорових уявлень про описове явище, а також надає виразності. Вона одночасно може виявити і суб'єктивно-оцінне ставлення автора до описуваного явища.

Іронія – спосіб вираження думки, коли слово чи висловлювання контекстуально набуває значення, протилежного буквальному змісту. Тобто це глузування, висловлене за допомогою іншомовлення, осуд і заперечення, яким надано позорного вигляду схвалення й згоди: об'єктові умисно приписують ті властивості, яких він не має, хоч і мусив би мати. [Арнольд 2002, с. 159]. На цих підставах її зараховують як до тропів, так і до стилістичних фігур. І здебільшого не в самому висловлюванні, а в контексті, інтонації, стилі. Як спосіб мислення, почування й висловлення. (енциклопедія сучасної України) Основна функція іронії - викликати гумористичне ставлення до фактів або явищ. Справжнє значення

завуальовано буквально чи суперечить йому. Іронія ґрунтується на контрасті.

Епітет – це засіб виразності, заснований на виділенні якості, ознаки описуваного явища, що оформляється у вигляді атрибутивних слів або словосполучень, що характеризують з точки зору уявлення про нього. [Лободанов 1984, с. 218]. Епітет завжди суб'єктивний, він має емоційне значення чи емоційне забарвлення. Емоційне значення у епітеті може супроводжуватись предметно-логічним значенням, або існувати як єдине значення у слові. Епітет розглядається багатьма дослідниками як основний засіб утвердження індивідуального, суб'єктивно-оціночного ставлення до описуваного явища. За допомогою епітета досягається бажана реакція на висловлювання з боку читача. В англійській мові, як і в інших мовах, часте використання епітетів з конкретними обумовленими створює стійкі поєднання. Такі поєднання поступово фразеологізуються, тобто перетворюються на фразеологічні одиниці. Основна стилістична функція – виявлення індивідуально-оціночного ставлення автора до думки, що вносить експресивність.

Епітети також можна ділити на сталі (*green wood, salt tears, true love*), мовні (*the smiling sun, frowning cloud, sleepless pillow*) та епітети з інверсією (*this devil of woman instead of this devilish woman*) [Galperin 1977, p. 137].

Також, одним з стилістичних засобів, які використовують для створення образності тексту, є порівняння. Порівняння - часткове уподібнення двох предметів - одна з категорій мови: поняття рівності - нерівності, ступінь якості більше або менше, вони мають вирази і терміни в граматичній категорії та лексиці ступенів порівняння прикметників і прислівників. (дурний, як щітка, старий, як гора). Водночас у мовленні це порівняння трактується як сутність іншої сутності – стилістичного прийому, поширеного у творах письменників ХХ ст., реалізованого в портретних описах, що репрезентує інтенсифікацію та підсилення характеристики.

охарактеризувати об'єкт, порівнюючи його з іншим об'єктом зовсім іншого класу [Wales 2001, p. 383].

Гіпербола – 1). У вузькому сенсі прийом, заснований на приписуванні об'єкту властивостей, якостей більшою мірою, ніж він ними має насправді; 2). У широкому значенні прийом, що полягає у приписуванні предмету розмірів, властивостей, станів, дій не тільки значно більших, а й значно менших [Воробйова 1987, с. 65].

Різноманітність визначень гіперболи пояснюється, з одного боку, опорою дослідників на лінгвістичні факти конвергентних (взаємодіючих) явищ, з іншого – недиференційованим використанням термінів «шлях», «фігура» і «прийом». Визначаючи статус гіперболи, не можна не враховувати сучасну концепцію риторичної техніки А. П. Сковородникова і Г. А. Копніна. Риторичний прийом реалізує «здійснене в мові прагматично мотивоване та змодельоване відхилення від норми або її нейтрального варіанту з метою певного впливу на адресата» [Брандес 2004, с. 182]. До риторичних прийомів належать стилістичні прийоми, в основі яких лежить відхилення від мовної норми. Різновидами стилістичних прийомів є стилістичні фігури (наприклад, синтагматично типізовані, тобто відносно формалізовані утворення) і тропи.

Гіпербола – це, безперечно, риторичний засіб, бо вона завжди є відхиленням від наших уявлень про буття, від реального стану речей, тобто від об'єктивно-логічної норми.

Т. Г. Хазагеров, Л. С. Ширіна в «Загальній риторичі» (в «Словнику риторичних прийомів») відзначають, що гіпербола може бути як тропом (зокрема, різновидом метафори), що характеризується наявністю порівняння, а також фігурою, що характеризуються наявністю компонентів, які порівнюються та протиставляються. Також вони зазначають, що гіпербола - троп або посилена фігура, «заснована на відношеннях подібності, своєрідна метафора чи порівняння, при цьому порівнюваному компоненту приписуються властивості, <...> значно перевищуючі реальні» [Хазагеров 1999, с. 218].

У «Короткій літературній енциклопедії» стверджується, що гіпербола – це не що інше, як «порівняння (як правило, явне, іноді приховане) двох різних явищ, засноване на якійсь загальній рисі обох явищ». [Коротка літературна енциклопедія 1962, с. 75] Уособлення – це фігура мови, у якій ідеї чи речі наділяються людськими якостями або почуттями або про них говорять так, ніби це люди. Персоніфікація є поширеною формою метафори, оскільки людські характеристики приписуються нелюдським речам. Це дозволяє авторам створювати життя та рух у неживих об'єктах, тваринах і навіть абстрактних ідеях, приписуючи їм впізнавану людську поведінку та емоції.

Уособлення – це літературний прийом, який часто зустрічається в дитячій літературі. Це ефективне використання образної мови, оскільки персоніфікація покладається на розуміння уяви [Wales 2001, р. 314]. Звичайно, читачі знають на логічному рівні, що нелюдські речі не можуть відчувати, поводитися чи думати так, як люди. Проте персоніфікація нелюдських речей може бути цікавим, креативним і ефективним способом для письменника проілюструвати концепцію або висловити думку.

Уособлення часто плутають із літературним терміном антропоморфізм через принципову подібність. Однак між цими двома літературними засобами є різниця. Антропоморфізм – це коли людські характеристики чи якості застосовуються до тварин чи божеств, а не до неживих предметів чи абстрактних ідей [Солганик 2001, с. 24]. Як літературний прийом, антропоморфізм дозволяє тварині або божеству поводитися як людина. Це знайшло відображення в грецьких драмах, у яких боги з'являлися і втягувалися в людські дії та стосунки.

Для перекладу стилістичного прийому необхідно визначити його зміст, семантичну структуру. Дія відбувається у візуальному середовищі:

- оцінки;
- номінації;
- естетична інформація.

Якщо компенсація образу не знайдена і його передача неможлива, відтворюється лише концептуальний зміст образу [Утробина 2008, с. 25]. А. А. Утробіна виділяє такі параметри змістовної адекватності перекладу стилістичних засобів:

- передача семантичної інформації засобу мовою перекладу;
- передача емоційно-оцінної інформації;
- адекватність виразної передачі інформації;
- адекватність передачі естетичної інформації.

Переклад стилістичних прийомів відповідає за візуалізацію творів, але через національні особливості стилістичних систем різних у перекладачів викликає труднощі під час перекладу. Усі лінгвісти наголошують на збереженні в перекладі образу оригіналу і вважають, що перекладач має прагнути передусім до відтворення функції рецепції, а не самої рецепції.

Змінюючи такі стилістичні прийоми, як порівняння, епітети, метафори тощо, перекладач повинен щоразу вирішувати, чи доцільно зберегти образи, які вони містять. Відпустіть його, інакше його слід замінити іншим у перекладі. Причиною підміни може бути специфіка української лексики, словосполучення слів тощо.

1.2.2 Лексико-граматичні трансформації. Перекладачі часто застосовують трансформації щоб адаптувати вихідний текст відповідно до норм мови на яку перекладається музично-поетичний текст.

Термін «перекладацька трансформація» широко використовується в багатьох перекладах (Л. С. Бархударов, В. Н. Комісаров, А. Д. Швейцер, Р. К. Міньяр-Белоручев, Я. І. Рецкер та ін.) і трактується по різному [Бархударов, 1975; Швейцер, 1973, 1988; Міньяр-Белоручев, 1980, 1996; Рецкер, 1974; Комісаров, 1988, 1999, 2000].

В. Н. Комісаров визначає перекладацькі трансформації як перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць

оригіналу до одиниць перекладу в указаному сенсі. І, оскільки перекладні трансформації здійснюються з мовними одиницями, які мають як план змісту, так і план виразу, і носять формально-семантичний характер [Комісаров 1990, с. 172].

В. Н. Комісаров та Я. І. Рецкер поділяють перекладацькі трансформації на лексичні та граматичні. На думку Я. І. Рецкера граматичні трансформації полягають у зміні структури речення під час перекладу у співвідношенні з нормами мови на яку перекладається. Виділяють два типи трансформації: повну та часткову. Повна трансформація відбувається при заміні головних членів речення, якщо замінюються лише другорядні члени речення, тоді відбувається часткова трансформація.

Л. С. Бархударов вважає, що «для досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності») перекладу всупереч розходженням у формальних і семантичних системах двох мов, перш за все, необхідні перекладні перетворення - це багаточисельні і різноманітні перетворення для того, щоб текст перекладався з максимально можливою повнотою та передавав всю інформацію, укладену в вихідному тексті...» [Бархударов 1975, с. 190].

Лексична трансформація – передача значення лексичних одиниць оригіналу в певному контексті лексемами мови перекладу, які не є їхніми словниковими відповідниками, які після зміни внутрішньої форми передають значення, оновлене одиницями мови перекладу [Левицька 1976, с. 102]. Практика перекладу підказує, що в цілому можна виділити п'ять видів суто лексичних трансформацій: конкретизація, узагальнення, переміщення, додавання і вилучення. Такі трансформації, як функціональна заміна, антонімічний переклад, логічний розвиток значень (понять), спосіб цілісної трансформації та компенсація втрат не можна вважати суто лексичними, оскільки вони передбачають граматичний (семантичний) зсув. Скоріше вони підпадають під лексико-граматичні та лексико-семантичні трансформації,

оскільки прийоми перекладу здійснюються через граматичні трансформації або базуються на логічних операціях мислення.

Л. С. Бархударов виділяє такі види трансформацій, як заміна, додавання, вилучення та перестановка.

1. Заміна – найпоширеніший і різноманітний вид перекладацької трансформації. Під час перекладу заміні можуть піддаватися як граматичні одиниці – форми слів, частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв'язку, так і лексичні [Бархударов 1975, с. 194].

2. Причини, що викликають необхідність лексичних додавань у тексті перекладу, можуть бути різними. Оскільки поверхнева структура речення у різних мовах, як ми знаємо, може бути різною за однієї і тієї ж глибинної структури, при перекладі опущені у вихідній мові «доречні слова» нерідко піддаються «відновленню» [Бархударов 1975, с. 221]

3. Вилучення є протилежним додаванню. При перекладі опущенню піддаються найчастіше слова, які є семантично надлишковими, тобто виражають значення, які можуть бути вилучені з тексту без допомоги. Як система будь-якої мови в цілому, так і конкретні мовні твори мають, як відомо, дуже великий ступінь надмірності, що дає можливість виробляти ті чи інші опущення в процесі перекладу. [Бархударов 1975, с. 226]

Таку трансформацію використовують у наступних випадках:

1) коли в мові оригіналу два слова мають різні значення або відтінки, а в мові перекладу вони мають однакове емоційне забарвлення або перекладаються одним словом (і навпаки);

2) коли для відтворення того чи того стилістичного засобу недостатньо лише еквівалента мови перекладу;

3) для перенесення змістового навантаження з однієї частини речення в іншу, для збереження балансу;

4. Перестановка – це зміна розташування (порядку переходу) мовних елементів тексту перекладу порівняно з текстом оригіналу. Елементами, які можна переставити, є, як правило, слова, словосполучення,

частини складних речень (клаузули) та окремі речення в структурі тексту [Бархударов 1975, с. 191].

Структурна трансформація – зміна граматичної структури або порядку слів оригінального тексту для перекладу порівняння. Порівнюючи текст перекладу з текстом оригіналу, ми виявили, що перекладач також використав метод структурної трансформації. У більшості прикладів, що наведено у розділі 2.1 можна спостерігати такі зміни: заміна порядку слів, перетворення однієї частини мови в іншу, зміна граматичної будови, додавання або видалення слів. Усі ці зміни необхідні не лише для збереження контенту, що, звичайно, є одним із найважливіших факторів у процесі перекладу також відтворюється емоційний зміст твору [Алексеева 2004, с. 41].

Протягом багатьох століть переклад не лише супроводжував людську цивілізацію, а й був її рушійною силою, забезпечуючи інформаційний обмін між індивідами та цілими народами. При перекладі різні культури, люди та способи мислення стикаються один з одним.

«Переклад (інтерпретація оригіналу) є складним психолінгвістичним процесом, під час якого в свідомості перекладача значення окремих елементів висловлювання і значення висловлювання в цілому через розуміння його загального змісту перетворюються на нові значення, і, таким чином, текст оригіналу (зовнішня структура мовного висловлювання однією мовою) втілюється у тексті перекладу (зовнішній структурі, яка актуалізує новий зміст повідомлення у нових значеннях)» [Оболенська 2006, с. 132].

1.3 Адекватність та еквівалентність перекладу художнього тексту

Література посідає особливе місце серед інших мистецтв. На відміну від музики та живопису, які безпосередньо впливають на представників

різних національностей (через зір і слух) і властиві всім здоровим людям, літературні твори інколи зустрічають значні перешкоди на шляху до свого читача, якщо вони читачі мови. Система, відмінна від мовної системи автора твору. Важливо також зазначити, що багатомовність або навіть двомовність не є універсальним, а є винятком. Так з'явився переклад — творчий акт відтворення іншою мовою твору, який існує в одній мові, із збереженням повного спектру думок, ідей та намірів автора. Кожен тип літератури використовує певний тип перекладу. Художній переклад особливо добре підходить для художньої літератури.

Художній переклад – це відображення думок і почуттів автора прозового чи поетичного твору іншою мовою, трансформація його образу в іншомовний матеріал [Дюришин 1987, с. 5]. Художній переклад є одним із найпомітніших проявів міжлітературної, а отже, і міжкультурної взаємодії. Переклад є важливою частиною національного літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без якого неможливо говорити про весь між літературний процес. Художній переклад є особливим видом перекладу, оскільки це не точне перетворення змісту, а «відображення іншою мовою думок і почуттів автора прозового чи поетичного твору, перетворення його образу на іншомовний матеріал» [Дюришин 1993, с. 3]. Художній переклад передбачає не комунікативну функцію мови, а її естетичну функцію, оскільки слово є «першоелементом» літератури, що вимагає від перекладача особливої уваги та знань.

Адекватність художнього перекладу передбачає розуміння авторської ідеї, відображеної в оригіналі твору, визначення художньо-естетичної спрямованості тексту твору та оцінку можливих реакцій нею з боку адресатів, які належать до тієї ж культури, що і автор. [Мусина 2012, с. 79]. Також, при перекладі віршованого тексту важливим є збереження його ритмічної організації та рими, що не завжди можливо.

Як відомо, головною метою перекладу є правильне та повне розуміння тексту. Адекватним вважається переклад, який точно передає зміст та форму тексту оригіналу, а також відтворює його смислову та стилістичну сторони.

Тлумачний перекладацький словник Л. Л. Нелюбина подає 14 варіантів трактування поняття «адекватний переклад», і визначає його як: «перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности (путем точных эквивалентов или удовлетворительных субститутов) всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т.п.; последние должны рассматриваться, однако, не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта» [Нелюбин 2003, с. 14].

А. В. Федоров визначає адекватність перекладу як відповідність оригіналу за функціонально-стилістичним та повноцінним співвідношенням. За його словами «повноцінність перекладу полягає у відтворенні специфічного для оригіналу співвідношення форми та змісту шляхом відтворення особливостей останньої або створення функціональних відповідностей цим особливостям. Це передбачає використання таких мовних засобів, які часто не співпадаючи за своїм формальним характером з елементами оригіналу, виконували б аналогічну смислову та художню функцію в системі цілого» [Федоров 1986, с. 45].

Н. Складчикова виділяє чотири параметри адекватності перекладу:

- параметр адекватності передачі семантичної інформації;
- параметр адекватності передачі емоційно-оціночної інформації;
- параметр адекватності передачі експресивної інформації;
- параметр адекватності передачі естетичної інформації

[Складчикова 1985, с.25].

Вивчаючи питання адекватності перекладу Г. Р. Гачечіладзе, зазначає: «Практика показує, що переклад, адекватний у художньому відношенні, може бути адекватним у його окремих мовних елементах. Адекватні художні

образи створюються з різних мовних елементів, так само, як відповідність у поетичному перекладі, що створює у другій мові інтонації, близькі віршу оригіналу, досягаються за допомогою зовсім інших розмірів. Повторюємо, причини, що викликають усі ці випадки, полягають у відмінності мов, але сам мовний момент грає таку ж підлеглу роль у процесі художнього перекладу, як і в процесі оригінальної творчості, та тому висувати його першому плані не можна» [Гачечиладзе 1970, с. 28].

На думку цього вченого, художній переклад являє собою вид творчості, де оригінал виконує функцію, аналогічну тій, яку виконує для оригінальної творчості жива дійсність. Відповідно до свого світогляду перекладач відображає художню дійсність обраного ним твору у єдності форми та змісту.

Згідно з теорією Г. Р. Гачечиладзе, художній переклад здебільшого коливається між двома крайніми принципами: дослівно точний, але художньо неповноцінний переклад і художньо повноцінний, але далекий від оригіналу вільний переклад. Вчений вважає, що якщо в теорії можна синтезувати ці два принципи та оголосити ідеальним гранично точний та художньо повноцінний переклад, то на практиці подібний синтез неможливий. У зв'язку з цим виникає потреба знайти спосіб «діалектичного» вирішення проблеми єдності цих протиріч. На думку Г. Р. Гачечиладзе, адекватність художнього перекладу може бути досягнута лише за умови єдності форми та змісту (тобто художнього цілого, якісно відмінного від суми його складових) частин) та мінімум умовних змін перекладу в порівнянні з оригіналом. Як зазначає вчений, найкращі переклади містять такі мінімальні зміни, проте існує сувора залежність між обсягом змін та точністю перекладу [Гачечиладзе 1970, с. 28].

У художньому перекладі головне завдання перекладача – передача художньо-естетичних достоїнств оригіналу, створення повноцінного художнього тексту мовою перекладу. У сучасному перекладознавстві утвердилася думка, що переклад міжмовної та міжкультурної комунікації

базується на створенні тексту, який адекватно замінює оригінал в іншій культурі, мові та комунікативній ситуації [Швейцер 1988, с. 75].

Терміни «адекватність» і «еквівалентність» здавна використовуються дослідниками та теоретиками, проте інтерпретація їх співвідношення часто відрізняється.

Еквівалентність можна описати як відношення між окремими мовними знаками в парі текстів, а також як відношення між цілими текстами. Коли між окремими елементами в парі текстів існують відносини еквівалентності, це не обов'язково означає, що тексти в цілому є еквівалентними; це вже видно з деяких прикладів, які ми навели. Але й навпаки, якщо існує загальна еквівалентність тексту, це не обов'язково тягне за собою еквівалентність між усіма сегментами або елементами в двох текстах.

В. Н. Комісаров розглядає «еквівалентний переклад» і «адекватний переклад» як поняття, які не є тотожними, хоча й тісно пов'язані між собою. Термін «адекватний переклад», на його думку, має більш широке значення. Термін «еквівалентність – як семантична спільність рівноправних один одному мовних і мовленнєвих одиниць» [В. Н. Комісаров 1990, с.113].

П. М. Топер, відзначаючи різноманітність думок у тому, як і звідки увійшов у теорію термін «еквівалент», пише: «але, здається, можна вважати встановленим, що вперше термін «еквівалент» почали використовувати в сучасному перекладознавстві відносно машинного перекладу, а до людського перекладу його запропонував Р. Якобсон у статті «Про лінгвістичні аспекти перекладу (1959)» [Смирнов 1934, с. 176].

Варто зазначити, що «еквівалентність» та «адекватність» мають загальну спрямованість – на грамотний переклад, який здатний правильно інтерпретувати думку тексту оригіналу.

М. Я. Блох говорить про те, що «еквівалентність являє собою максимально структурно-фундаментальну подобу перекладу оригіналу» [Валуйцева 2010, с. 7]. Такої думки дотримується і В. М. Комісаров, який розглядає еквівалентність як смислову спільність одиниць мови і мови, що

прирівнюються один до одного. Він розробив теорію рівнів еквівалентності, спираючись на те, що ступінь близькості між оригіналом і перекладом є величиною змінною. Дослідник виділив п'ять рівнів еквівалентності (градація від найнижчого до найвищого):

- 1) Рівень мети комунікації;
- 2) Рівень опису ситуації;
- 3) Рівень висловлювання;
- 4) Рівень повідомлення;
- 5) Рівень мовних символів.

В. В. Сдобніков представив детальний опис випадків поєднання адекватності та еквівалентності:

1. Переклад може бути адекватним і еквівалентним лише на рівні окремих сегментів тексту. Однак таке поєднання можливе не у всіх видах текстів. Найбільш частим випадком зазначеного співіснування адекватності та еквівалентності є виконання перекладу спеціальних текстів: науково-технічних, економічних, юридичних, медичних і т. п.

2. Переклад може бути адекватним, але не еквівалентним лише на рівні окремих сегментів тексту. Лінгвістична близькість між текстами оригіналу та перекладу знаходиться на мінімальному рівні. Подібне поєднання характерне для текстів художнього та особливо поетичного перекладу.

3. Переклад може бути еквівалентним, але не адекватним у випадку, коли перекладач, прагне досягти точного перекладу і при цьому втрачає сенс перекладеного тексту, не розуміючи комунікативну інтенцію автора.

4. Переклад може бути нееквівалентним та неадекватним. Найчастіше подібне поєднання можна спостерігати у спеціальних видах перекладу (наприклад, у науково-технічному), коли перекладач через свою мовну некомпетентність або незнання предмета мови допускає неточності, спотворення змісту, через які інформація передається у зміненому вигляді і, отже сприймається невірно. Причому відсутність еквівалентності проявляється при зіставленні окремих сегментів тексту оригіналу та

перекладу. Від цього страждає і адекватність перекладу, оскільки завдання повної та точної передачі в перекладі не виконується [Розенталь 2007, с. 89].

Отже, розглядаючи поняття «адекватності» та «еквівалентності», можемо зробити висновок, що дані поняття не є тотожними, але взаємопов'язані. поняття адекватність поєднує передачу стилістичних і експресивних відтінків оригіналу, а еквівалентність орієнтована на відповідність створюваного внаслідок міжмовної комунікації тексту визначеним параметрам, що задаються оригіналам. Зміни в еквівалентності (необґрунтоване підвищення або зниження її рівня) та зміни в одному або кількох типах адекватності (стилістичної, семантичної, прагматичної) надають взаємний вплив один на одного, а, отже, відбувається і спотворення змісту та «духу» оригіналу, його особливості.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ТА ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ БРУНО МАРСА

2.1 Стилiстичнi особливостi текстiв англiомовних пiсень та їх переклад українською

Кожен елемент звукової організації мовлення наділений певними властивостями, які слугують для художньої виразності мови та посилення значущого висловлювання, тобто стилістичним прийомом. Найбільш яскраве своє вираження стилістичні засоби набувають у поетичній мові, а точніше у пісні.

Використання стилістичних мовних засобів в піснях допомагає автору показати себе з кількох сторін. Це допомагає пояснити, чому кожен опис зрозуміліший, а навмисне відмежування від загальноприйнятих мовних елементів дозволяє створити креативні та вражаючі образи.

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

На сьогодні існує дуже багато пісень, у текстах яких автор використовує чимало стилістичних засобів. Одним із таких співаків є Бруно Марс. Бруно Марс – англійський співак, автор пісень і музикант. У своїх піснях він використовує багато образної мови, яка зображує красу історії

пісень. Слухачі повинні зрозуміти, що хотів донести співак або автор пісні. Таким чином, вони можуть слухати з великим задоволенням.

Аналізуючи пісні Бруно Марса ми можемо помітити що він використовує такі стилістичні засоби як метафора, гіпербола, персоніфікація, порівняння, символізм, уособлення.

Першим і найбільш використовуваним стилістичним засобом є **гіпербола**. Як зазначено у розділі 1.2.1, гіпербола – це стилістична прийом, який полягає у навмисному перебільшенні певної ознаки, події або явища, для посилення виразності. Наведемо приклади використання гіперболи з пісень Бруно Марса (Тут і далі переклад наш):

“I’d catch grenade for ya ” – «Я б спіймав гранату для тебе». Співак, перебільшує свій намір, використовуючи це гіперболізоване речення, коли висловлює свій намір щодо чогось у ліриці. В іншому значенні можна сказати, що фраза *«Я б піймав гранату для тебе»* описує людину, яка готова зробити усе за ради того, кого любить, навіть якщо це може поставити під загрозу його життя.

“Throw my head on a blade for you.

I’d jump in front of the train for you.

You know I’d do anything for you ” –

«Я б підставив свою руку під лезо заради тебе

Я б стрибнув під протяг заради тебе

Знаєш, я б зробив що завгодно за ради тебе»

Подібно до попереднього пояснення даний приклад є перебільшеним, з точки зору значення. В іншому сенсі тут зображується ситуація, в якій людина ладна піти на все за ради того, кого найбільше кохає, навіть якщо це може загрожувати її життю.

“Gave you all I had” – «Віддав тобі все, що мав»

Це речення класифікується як гіпербола, оскільки фраза *«Дав тобі все, що я мав»* перебільшена, тобто він віддає все, але не дає. Якби він поведився з нею правильно, у нього не було б розбитого серця.

“To give me all your love is all I ever asked” – «Віддати мені всю свою любов – це все, чого я просив»

Це твердження було оцінено як гіперболу, оскільки в ліричній пісні використано слова, які справляли дуже драматичний ефект, а саме: «бажання всієї її любові», про що він заявив перебільшено.

“Yes, I would die for u baby” – «Так, я б помер заради тебе, крихітко»

Через надмірний ефект це речення можна класифікувати як гіперболу. Насправді автор каже: «Так, я б помер за ради тебе, крихітко», маючи на увазі те, що він насправді кохає її та зробить її найбажанішою.

“I would go through all this pain” – «Я б пережив увесь цей біль»

Бруно Марс хотів проілюструвати ситуацію, в якій він перебільшує свою любов до когось з готовністю витримати біль, який він відчуває, заради людини, яку він любить.

“Cause girl you're amazing,

Just the way you are”

Вживання гіперболізованого вислову тут означає, що Бруно Марс завжди робить свою подругу такою ідеальною як жінка, він щодня говорить їй, що вона така сексуальна та красива.

“Treat you like a princess, oooh girl you're so delicious,

Like ice cream on a sunny day”

«Я буду поводитись з тобою як з принцесою, о крихітко, ти чаріна

Як морозиво у спекотний день»

Фразу “Treat you like a princess” можна класифікувати як гіперболу. Співак перебільшує своє значення дівчини у своєму житті, і буде поводитись з нею так само як і з усіма іншими.

“I'll go get a ring let the choir bells sing like oooh”-«Я піду і куплю кільце, а церковний хор співає »

Даний приклад можна вважати перебільшенням, оскільки ліричний герой не має наміру на серйозні стосунки та йому все одно з ким одружуватись, він робить це заради забави.

*“If you ever find yourself stuck in the middle of the sea,
I’ll sail the world to find you”*

*«Якщо ти коли небудь зрозумієш, що застрягла серед моря
Я перетну увесь світ, щоб знайти тебе»*

У даному випадку Бруно Марс перебільшує значення дівчини у своєму житті. Він сприймає її як подругу але не як кохану.

Наступним, не менш вживаним стилістичним засобом у піснях Бруно Марса є **метафора**. Як зазначено у підрозділі 1.2.1 метафорою називають мовне явище, яке полягає у перенесенні ознак одного предмету на інший. Наведемо приклади метафор з проаналізованих нами пісень:

*“Easy come, easy go, that’s just how u live” – «Легко прийти, легко піти,
ось як ти живеш»*

Це речення є метафорою, тому що у ньому стверджується, що стосунки, у яких його партнерка може бути ким завгодно, і приходить, коли їй це потрібно, і може покинути його будь-який час.

*“Tell the devil I said ‘Hey’ when u get back to where you are from” –
«Скажи дияволу, що я сказав «Гей», коли ти повернешся туди, звідки ти»*

Лексично “devil” означає злий дух або чудовисько. Загалом сенс цієї пісні полягає в боротьбі чоловіка за те, що він дуже любить свою жінку, а жінка її не любить і заводить роман з іншим чоловіком. У контекстному значенні слово «диявол» тут стосується роману цієї жінки з іншим чоловіком. Це своєрідне приниження жінки.

“And you tossed it in the trash” – «I ти викинула його на смітник»

Це речення відноситься до метафоричних, через те, що речення, «ти викинула його в смітник» вжито у переносному значенні, насправді воно не означає викинути його в смітник, а каже про те що, всі жертви, які він приносить їй, безглузді.

*“If you ever find yourself lost in the dark and you cannot see I’ll be the light
to guide you”-« Якщо ти колись зрозумієш, що загубилася в темряві і нічого
не бачиш, я буду твоїм світлом».*

Буквально, це означає, що ти знаходишся у темряві, і я прийду як світло. Однак передбачуване значення: «коли ти в розпачі, я прийду, щоб надати допомогу». Це речення є реченням-метафорою, значення та досвід якого порівнюють одне з іншим.

*“Should’ve known you was a trouble from the **first kiss**.”* « Я мав би здогадатися, що з тобою одні проблеми, коли вперше поцілував тебе.»

Співак висвітлює дівчину як егоїстичну, яка прагне тільки власного задоволення і не може повернути отримане. Відображенням її холодного серця, у пісні згадується перший поцілунок, коли вона тримала очі відкритими, вказуючи на те, що вона була недостатньо залучена.

*“If my body was **on fire**.”* – «Якщо моє тіло **палає**»

Вислів *“on fire”* тут вжито у значенні «горіти» або «палати», злість своєю поведінкою, що включає афективне значення.

*“Honey you’re my **golden star**.”* – «Солоденька, ти моя **золота зірка**»

“Golden star” означає «скарб», тобто така ж прекрасна як дорогоцінні камені та золото. Загальне значення «золота зірка» – інша назва лесбіянок (у яких ніколи не проникав чоловік).

*“Leave some **morphine** at my door”* – «Залиш мені трохи **морфіну** під дверима»

Цими рядками змальовано наскільки погано себе почуває чоловік, якщо кохана покидає його. Морфін – сильнодіючий наркотик, що викликає звикання, який використовується для усунення болю і робить людей спокійнішими. Однак морфін у цьому рядку не слід тлумачити буквально; натомість це слово має конотативне значення. Тут мається на увазі, що якщо чоловік втратить свою дівчину, він відчує сильний смуток, автор цієї пісні переносить значення однієї слова на інше.

Ще одним засобом, який робить мову автора, Бруно Марса, більш образною є **уособлення**. Це художній засіб, який допомагає наділити неживих істот та предмети людськими якостями, почуттями тощо. Розглянемо такі приклади:

“This long distance is killing me.” – «Ця відстань мене вбиває.»

За критерієм персоніфікацією визначаємо як висловлювання, у якому об’єкт трактується як живий. Інакше кажучи, речення «Ця далека відстань вбиває мене» стосується людини, яка знаходиться далеко від коханої, і відчуття перебування в стані «далекої відстані» може вбити його. Це тому, що коханого немає поруч. Тобто, Бруно Марс вважає «далеку відстань» такою, що може спричинити йому біль та вбити його.

“Talking to the moon” – «Розмова з місяцем»

Ці рядки пісні розкривають звернення Бруно Марса до Місяця, ніби він свідома жива істота з душею, з якою він може поспілкуватися.

*“And when you smile, the whole **world stops** and stares for a while.” – «А коли ти посміхаєшся, весь **світ зупиняється** і дивиться на тебе.»*

В даному реченні співак припускає, що світ поводить себе як людина. Він стає живим, оскільки може виконувати такі дії, що можуть робити люди.

*“Whiskey **coming through my pores**” – «Віскі **проникає скрізь мої пори.**»*

Досить цікавою є наступна фраза, якщо її тлумачити у прямому значенні, це дуже мало ймовірно, якщо віскі наблизився до пор Бруно Марса, це просто фігура мови, яка є неживою.

Необхідно зазначити, що **повторення** також є характерним стилістичним засобом пісенної лірики, зокрема цей засіб досить часто можемо бачити в аналізованих нами піснях Бруно Марса. Повторення тону, складу, слова чи частини речення, необхідне для наголошення в правильному сенсі. Розглянемо декілька прикладів вживання повторень:

“Take, take, take it all” – «Бери, бери, бери все»

Оскільки три фрази повторюються, речення слід віднести до категорії повторів. Автор розповідає про розчарування чоловіка, що його обдурили, тому з відчаю віддає все, повторюючи про це тричі.

*“But you won't do the same, **no, no, no, no**”- «Але ти не хочеш зробити те саме, ні, ні, ні, ні»*

Ми класифікуємо це речення як повторення, за допомогою якого підсилюється відчай героя пісні. Автор втілює горе чоловіка в реченні «Ні, ні, ні, ні».

“Black, black, black and blue” – «Чорний, чорний, чорний і синій»

Оскільки в ньому повторюються перші букви та звуки рядка, речення вважається повторенням. «Чорно-синій» є ідіомою і має значення «побитий».

“And you tossed it in the trash, tossed it in the trash, you did” – «I ти викинула його у смітник, викинула його у смітник, ти зробила це»

Наступне речення ми класифікуємо як повторення оскільки у ньому повторюється фраза *“tossed it in the trash”*. Цим автор хотів підкреслити знехтування дівчини почуттями до хлопця, та тих жертв, які він зробив за ради неї.

“Her eyes, her eyes” – «Її очі, її очі»

“Her hair, her hair” – «Її волосся, її волосся»

“I know, I know” – «Я знаю, я знаю»

“Her lips, her lips” – «Її вуста, її вуста»

“Her laugh, her laugh” – «Її посмішка, її посмішка»

“You know, you know, you know” – «Ти знаєш, ти знаєш, ти знаєш»

У даному прикладі повторення декількох фраз зумовлено наміром співака підкреслити красу дівчини, а саме її волосся, очі, вуста, посмішку.

Символізм це один з стилістичних прийомів, у якому об'єкт або людина які мають буквальне значення у історії, однак припускають інше значення. Також є одним з не менш вживаних та його часто можна зустріти у піснях.

“Treasure, that is what you are.” – «Скарб, ось хто ти»

“A girl like you should never look so blue” – «Така дівчина як ти, не повинна сумувати»

“You'll smile in my face then rip the brakes out my car” – «Ти посміхаєшся мені, а потім зірвеш гальма моєї машини»

“Cause 68 cent just is not gonna pay the rent” – «Тому що 68 центів не будуть платити за оренду»

Також у піснях було знайдено приклади **парадоксу**. Парадоксом називають твердження, що спочатку здається суперечливим, але після роздумів набуває сенсу. Цей літературний прийом зазвичай використовується, щоб залучити читача до виявлення логіки, що лежить в основі, здавалося б, суперечливого твердження чи фрази.

“Easy come, easy go, that’s just how you live” «Легко прийти, легко піти – це твій стиль життя»

Ця фраза, на нашу думку звучить парадоксально через те, що дівчина веде «незаморочливий» спосіб життя, навіть тоді коли це стосується кохання. Тоді як герой пісні, навпаки, відноситься до цього серйозно.

“Take it all but you never give.” – «Ти береш усе але ніколи не повертаєш.»

Це фраза є парадоксальною через те що герой пісні розуміє ще на початку стосунків що є тривожність, однак ігнорує її. Він не може усвідомити своїх почуттів до колишньої дівчини, яку все ще кохає. Але біль від невзаємного кохання дає розуміння що вона не так. Хто має бути поруч з ним.

“Yes I would die for you baby, but you won’t do the same” – «Так, я б помер за ради тебе, крихітко, але ти не зробиш того ж»

Для героя цієї пісні суперечливим є те що він готовий віддати все за ради любові, але його кохана не готова зробити того ж.

“You said you love me, you a liar” «Ти сказала що кохаєш мене, ти збрехала»

Герой пісні впевнений у почуттях дівчини до нього оскільки вона зізнавалась йому у коханні, і навіть попри те що вона збрехала йому він продовжує її кохати.

“I know that you don’t know but you’re fine.

You’re wonderful, flawless, oh you’re a sexy lady

but you walk around here like you wanna someone else”

«Я знаю, що ти не знаєш, але ти в порядку.

Ти чудова, бездоганна, о, ти сексуальна жінка,

але ходиш тут так, наче хочеш когось іншого»

Куплет цієї пісні видається нам парадоксальним оскільки мова йде про нерозділене кохання тому як жінка яку він кохає не відповідає йому взаємністю. Коли кохання нерозділене воно не має зворотного впливу, тому це стає більш суперечним.

Одним із засобів, що відносяться до стилістичних, є вживання фразеологізмів або ідіом, це стійкі поєднання слів, притаманні лише певній мові та здебільшого дослівно не перекладаються. Наведемо кілька прикладів використання таких словосполучень:

“Black and Blue, beat me till I'm numb” - «*Весь, весь, весь у синцях, що ж побий мене, щоб я мовчав*»

Вираз *Black and Blue* вважається ідіомою з особливими категоріями, оскільки вона складається з двох, це категорії кольорів «чорний і синій». Значення «чорно-синього» тут означає «синці» або «побиті», що належать до афективного значення.

“I'm Wolf in sheep's clothing” – «*Я Вовк в овечій шкурі*»

“Wolf in sheep's clothing” – це поганий хлопець, який прикидається хорошою людиною, цей вислів можна класифікувати як такий, що має конотативне значення, оскільки має поза концептуальне значення.

Використання сленгу в англійських піснях також є однією з стилістичних особливостей. Сленг – слова певної соціальної групи, які зазвичай використовуються у неофіційному спілкуванні. Наприклад:

“Honey pie, i'm so far to fly to be on standby” – «*Мила моя, я занадто довго у грі, щоб чекати*»

Слово *“honey pie”* – це сленгове слово, яке має значення «ніжність». Це слово можна віднести до сленгу, оскільки цим словом можна назвати людей, яких ви любите. Також, це слово що містить певний код, створений

двома або більше людьми, де цей код призначений лише тим, хто розуміє значення слова, а люди, які знаходяться поруч, не зрозуміють значення слова.

*“Let’s just kiss **til** we’re naked”* – «Давай просто цілуватися, **поки** ми оголемося»

Слово “*til*” відноситься до сленгу, оскільки воно не є новим і його важко тлумачити. “*Til*” – це слово, яке часто використовують для повсякденного позначення, і це просто скорочення слова від слова “*until*”.

*“So **baby** let’s just turn off they light”* – «Тож, **крихітко**, давай просто вимкнемо світло»

“*Baby*” буквально означає «щойно народжений або нещодавно народжений». Це слово можна визначити як сленг, оскільки воно вживається по відношенню до людини, яку ви любите і хочете називати ласкавим ім’ям, як у слові “*baby*”, яке сповнене прихильності, і зазвичай використовується в повсякденному спілкуванні.

*“Cause i ain’t been more **for real**”* – «Я ще ніколи не був таким серйозним»

“*For real*” є скороченням від слова що має значення «серйозно». Це одне із сленгових виразів, які люди зазвичай використовують у повсякденному спілкуванні. Це слово також є загально-вживаним словом, яке люди зазвичай використовують для вираження своєї серйозності.

*“Is it the look in your eyes, or is it this **dancing juice**?”*

Who cares baby, I think I want to marry you”

*«Це твій погляд чи **алкоголь**?»*

Хоча, яка різниця, я думаю що хочу одружитися з тобою »

У рядку пояснюється, що Бруно Марс хоче одружитися на дівчатах, тому що він п’яний, тому що на її весіллі, хоча вони не одягнені для весілля, але у нього є гроші та алкоголь. Загальне значення “*dancing juice*” – алкоголь.

“Never been afraid to roll the dice

But when I put my bet on her

*Little Miss **Snake Eyes** ruined my life*

Better make sure to lock her doors”-

«Я ніколи не боявся кидати кості

Але сьогодні я поставив на неї

Маленька «міс зміїні очі» яка зруйнувала моє життя »

У тексті вище прикладі говориться, що Бруно Марс ризикує з Наталі та робить ставку на те, що вона переможе. Крім того, у грі в кості отримання “*Snake Eyes*” зазвичай призводить до програшу та стало терміном, який стосується невдачі. Також зазначимо, що “*Snake Eyes*” використовуються по відношенню до людей, які володіють рисами нечесності, зради та віроломства. Загальне значення “*Snake Eyes*” — це результат кидання кубиків у грі.

“I bet my old man will be so proud of me

*but sorry **pops**, you'll just have to wait”*

«Тримаю парі, мій стрий пишався би мною,

*Але вибач **tatku**, тобі прийдеється зачекати»*

Лексично слово “*pops*” не має значення, але в цьому контексті воно трактується як неформальне звертання до батька.

*“I'll be loungin' on the couch, just **chillin'** in my **snuggie***

*Flip to MTV so they can teach me how to **Doggie**”*

*«Я буду **валятись** на дивані у **снаггі**,*

*Увімкну MTV, да мене навчать танювати **xin xon**»*

Сленгове слово “*chillin*” є скороченням від “*chilling*”. Воно означає тусуватися або нічого не робити. Слово “*snuggie*” означає теплу трикотажну білизну. MTV – аббревіатура музичного телеканалу. Слово “*Doggie*” означає маленька собачка або щеня. Однак у контекстуальному значенні “*chillin*” означає «розслабитися», “*snuggie*” означає «ковра», а “*doggie*” відноситься до хіп-хоп танцю, який зазвичай виконується рухами тіла в стилі шиммі та проведенням руки крізь або біля волосся.

“What should I do?”

So many eager young bunnies that I'd like to pursue.” –

«Що ж мені тепер робити?»

«Ще стільки нетерплячих молодих зайчиків, яких би я хотів наздогнати»

У даному контексті тексту пісні *young bunnies* означає сексуальну молоду жінку. Отже, співак розповідає про багатьох молодих сексуальних жінок, які хочуть бути з ним, і він не може вибрати одну, тому він просто кидається на них усіх одну за одною. Ця сленгова одиниця вживається в іронічному значенні, вживається з метою висміяти ситуацію.

“Well looky here looky here ah what do we have?

Another pretty thing ready for me to grab.”

«Погляньте, погляньте, що у нас тут?»

«Ще одна гарненька дівчина яка хоче ухватитися за мене.»

Лексична одиниця *looky* лексично стосується людини, яка дивиться на щось. У контексті “*looky*” означає флірт з іншою дівчиною або пошук іншої дівчини. У ліриці розповідається про те, що має статися щось особливе, що чоловік збирається знайти гарну дівчину

Таким чином, майже усі стилістичні прийоми спрямовані на спрощення тексту перекладу та на те, щоб надати більшої виразності й емоційного забарвлення висловлюванню. Проаналізувавши стилістичні особливості пісень Бруно Марса, можна зробити висновок, що найчастіше використовуються такі прийоми як метафора, гіпербола та фразеологізми.

2.2 Лексико-граматичні особливості сучасної англомовної пісенної лірики та їх відтворення українською

Як зазначено у підрозділі 1.2.2 лексичні та граматичні трансформації застосовуються для адаптації вихідного тексту до норм мови на яку він

перекладається. Під час дослідження пісень Бруно Марса було виявлено лексико-граматичні перекладацькі трансформації, які ми розглянули детально.

Перестановка – це вид перекладацької трансформації, у якій відбувається зміна розташування мовних одиниць у тексті перекладу у порівнянні з вихідним текстом. Наведемо приклади:

*“You know I'd do **anything** for you” – «Я зроблю для тебе **все**»*

*“You're my mama's **worst nightmare**” – «**Ти найстрашніший кошмар** моєї мами»*

*“**Little miss perfect** sitting at the train stop*

***Red nike high tops** listening to hip-hop”*

*«**Маленька ідеальна міс**, що сиділа на зупинці в метро*

*У **високих червоних Nike** вона слухала хіп-хоп»*

*“It's too late **for us now**” – «**Для нас** вже занадто пізно»*

*“So I might die a happy man **today**” – «Але **сьогодні** я міг би померти щасливою людиною»*

*“Waiting, all day, but **now** you wanna call me” – «Чекав весь день, але ти телефонуєш мені тільки **зараз**»*

*“You see, I like dangerous, **it gives me such a rush**” – «Розумієш, мені подобаються небезпека і ті гострі відчуття, що **вона дає**»*

Заміна це найпоширеніший вид перекладацьких трансформації, у процесі під час перекладу можуть змінюватись граматичні одиниці, наприклад: форма слова, частини мови, члени речення, тощо.

*“You said you love me, **you a liar**” – «Ти сказала що кохаєш мене, **ти збрехала**»*

“Never believed that things happen for a reason” – «Ніколи не вірив, що все не випадково»

*“Maybe I'm a fool for speaking up but **I don't mind**” – «Можливо це виглядає безглуздо, але **мені все одно**»*

“*And the look that you are givin' me gives me hope **to believe***” – «Погляд, що ти даруєш мені – дає мені надію, **віру**.»

“*And stop the madness before **it explodes**
Before it's out of our control*” –

«Зупини це безумство перед **вибухом**
До того як усе вийде з під контролю»

“*You shot me through the heart staring in your eyes*” – «Ти поцілила мені у серце, **коли** я подивився в твої очі»

“*She **wanted** someone that's perfect.*” – «Вона шукала ідеал»

“*Take us to that special place*

That place we went the last time, the last time, *ohh*”

«Віднеси нас в особливе місце

Туди де ми були минулого разу»

Вилучення передбачає ігнорування у процесі перекладу деяких семантично надлишкових слів, які не несуть важливого смислового навантаження. Наведемо приклади:

“*If we're lying to each other*

*Every word **that is said***”

«Якщо ми брешемо один одному

У кожному слові»

“*I go get my tux and you **go get** your dress*” – «Я надягну смокінг, а ти – сукню»

“*There's nothing more I **can** say*” – «Мені більше нічого сказати»

“*And 'till this day it shows*” – «Та час показав»

“*It's good to see you again, **good to see you again***” – «Як добре бачити тебе знову»

“*All I see **is** a product of your deception*” – «Все що я бачу – результат твоєї брехні»

“*And just like every **other man** you're all the same*” – «Ти така ж, як і всі»

“*Wipe those tears **from your eyes** it's too late*” – «*Витри сльози, вже запізно*»

Додавання полягає у введенні в переклад лексичних одиниць, що відсутні в вихідному тексті, з метою правильної передачі змісту речення оригіналу, щ перекладається.

“*And hold on to what was good*” – «*І будемо **пам'ятати час**, коли було добре*»

I swear the bathroom's the club – «*Я клянусь, ванна **перетворюється** на клуб*»

“*All alone in my room*”-«*Знову **зовсім** один у своїй кімнаті*»

“*So I'mma take you home even though*”-«*Тому я відвезу тебе **до себе** додому, **не дивлячись ні на що***»

“*For the circus, If she dared me I'd do it,*”-«*Я був би чудовим циркачем, якби ти змусила мене **іти у цирк***»

Також, необхідно відзначити вживання у пісенній ліриці Бруно Марса так званого *blending* «змішування», тобто процес, в якому відбувається поєднання двох окремих форм. Зазвичай змішування досягається шляхом промовляння лише початку одного слова та приєднанням до його кінця інших слів. Наведемо декілька прикладів такого вживання:

“*Nobody's **gonna** tell me I can't*”

“*I'm **gonna** kick my feet up*”

“*Who's **gonna** make the first move?*”

“*But your booty deserve a celebration*

*And I'm **gonna** celebrate it all night long*”

“*Never **wonna** put my heart on the line*”

“*I just **wanna** lay in my bed*”

“*I'm **gonna** kick my feet up, then stare at the fan*”

“*There's only one carrot and they all **gotta** share it*”

“*Oh girl I'm **gonna** show you when you're mine, oh mine*”

“*Tell me girl what you **gonna** do*”

“Then show me, you gotta, you gotta show me”

Спрощення слів у текстах музичних творів відбуваються під час їх орфографічного написання, що, здебільшого, зумовлено їх неправильним вимовою. Багато подібних прикладів так сильно увійшли до суспільного життя, що прирівнюються не до орфографічних і фонетичних порушень норми, а до молодіжного сленгу носіїв англійської мови. Нестандартне написання, як правило, використовується для того, щоб відобразити звучання деяких фраз у розмовній мові, особливо в текстах пісень. Такі скорочення є формами звичайних слів і дієслівних конструкцій, які використовуються у мовленні.

Ключові дієслова можна розділити на розумові та активні дієслова. Ця група ключових слів, очевидно, дає значення дій і рухів, тоді як ключові слова дієслів представляють матеріалістичні концепції. Співак використовує ментальні дієслова для вираження своїх почуттів і бажань. Ці ключові слова зазвичай з'являються в розмовних формах, такі як «спробуй», «хочу» та «треба».

Під час вивчення пісенних композицій можна виділити типові зміни у граматичних формах, які ми досить часто можемо спостерігати у пісенній ліриці Бруно Марса.

Частинка *ain't* є універсальним допоміжним дієсловом у негативній формі розмовної англійської, якою можна замінити і скоротити одразу декілька форм: *am not, is not, are not, have not, has not*.

“I ain't lying” – Я не брешу

“So I ain't got a thing to lose” – Тому мені нічого втрачати

“You say you wanna go and have fun, well you ain't the only one”

“No I ain't gonna comb my hair

“Cus I ain't going anywhere”

“Ain't no music but she dance to perfection” – «Музика не грає, але вона танцює бездоганно»

Також використовується скорочені форми дієслова “because” такі, як *cause, cus, cos*:

“*Cause that's what friends are supposed to do, oh yeah*”

“*Cause she got me for everything*”

“*Cause everything you heard is true*”

“*Cause you know how I like it you's a dirty little love*”

“*Cause it's so brand new, babe*”

“*Cus I ain't going anywhere*”

“*Cus today I swear*”

“*Cos now I finally see*”

Досить розповсюдженим в піснях автора є використання фразових дієслів:

“*Your poor little heart will **end up** alone*” – «Твоє бідолашне маленьке серце залишиться самотнім».

Вираз є прийменником з іменником, який складається з іменника *end* і прийменника *up*. У значенні слова “end” «завершити» тут втілено сенс, в якому її розбите або знищене серце, воно включає конотативне значення, оскільки має комунікативну цінність виразу та перевищує його суто концептуальний зміст.

“*Find out what we're made of*” - «Дізнайтеся, з чого ми зроблені».

Вираз “*find out*” є дієсловом з прийменником. Значення «дізнатися» тут означає виявити, запитати чи дослідити.

“*You can **count on** me cause I can count on you*”-«Ви можете **розраховувати на** мене, тому що я можу **розраховувати на** вас».

Вираз “*count on*” є дієсловом із прийменником, оскільки “*count*” є дієсловом, а “*on*” є прийменником. Вираз «розраховувати на» означає, що його друг може довіряти йому та покладатися на нього в будь-якій ситуації.

“*At night when the stars **light up** my room*” – «Вночі, коли зірки **освітлюють** мою кімнату». Дієслово “*light up*” складається з прийменника

з іменником, починаючи з «світла», висвітлює конотативне значення, яке розглядається, оскільки воно має значення понад концептуальний зміст.

*“We’re **looking for** something dumb to do” – «Ми шукаємо щось безглузде»*

Вираз *“**looking for**”* відноситься до дієслова з прийменником, оскільки *“**looking**”* є дієсловом, а *“**for**”* є прийменником. Значення «шукати» тут полягає в тому, що вони намагаються знайти щось, що містить конотативне значення.

Інші ключові слова дієслів у вказують на відчуття щастя, жінок і сексуальної діяльності. Ось кілька прикладів:

“Moment that you kiss my lips

*You know I start to **feel** wonderful”*

«У той момент коли ти цілуєш мене

Я відчуваю себе чудово»

*“Don't it **feel** so good to be us ay*

Yeah we got it goin'”

«Невже це не круто, бути такими як ми

Так, у нас все окей»

*“Natalie – she's probably out there **thinking** it's funny” – «Нетелі – можливо вона думає що це весело»*

“I'm flying high like superman

*And **thinking** that I run the whole block”*

«Я літаю високо, як супермен

Мені здається я зможу пробігти квартал»

Виділені дієслова в текстах пісень мають ті самі характеристики, що і «веселощі», «вечірка», «жінка» та «секс», інакше кажучи, уявлення про матеріальне володіння та панування у світі.

Аналізуючи пісні Бруно Марса, можна помітити відхилення від граматичних норм, а саме:

Аналізуючи пісні Бруно Марса, можемо відмітити такі особливості в його текстах, як пропуски у словах. Останні звуки в деяких словах часто пом'якшуються або зовсім не вимовляються, що також є особливістю розмовної мови. У письмовому варіанті пропущені букви іноді позначаються апострофом ('). Такі порушення вважаються неприйнятними у правилах писемного мовлення. Більше того, існують приклади слів, у яких не вимовляється перша або навіть перші дві літери, а також пропущені літери у середині слова. Наприклад:

*“**Sayin**’ there goes my little girl”*

*“So keep in mind all the sacrifices I’m **makin**’”*

*“To keep you from **walkin**’ out the door”*

*“Beat me **'till** I’m numb”*

*“But **darlin**’ I’d still.”*

*“Make the stars look like they’re not **shinin**’”*

*“Now even though they **eatin**’ out the palm of my hand”*

*“If you’re **tossin**’ and you’re **turnin**’”*

*“So I’m **stoppin**’ all the childish things”*

*“**Trustin**’ me is really hard”*

*“**Tappin**’ people’s shoulders ask in if they know her”*

Подібне явище, як зазначалося раніше, характерне для розмовного стилю носіїв мови афроамериканського походження.

Також необхідно зазначити про неправильне використання форми дієслова у текстах пісень автора:

“I hope he holds your hand

***Give** you all his hours*

When he has the chance

***Take** you to every party”*

У наведеному прикладі ми помічаємо наступну помилку у використанні форми дієслів: замість “give” та “take” повинно бути “gives”

“takes”, оскільки вони повинні узгоджуватись з “he”. Правильно фраза виглядає наступним чином:

“I hope he holds your hand

***Gives** you all his hours*

When he has the chance

***Takes** you to every party”*

Ще одним яскравим прикладом вживання таких дієслів є фраза:

*“Our song on the radio but it **don't** sound the same”*

У фразі “song on the radio” втрачено дієслово “is”. “Song” вживається у однині тому правильним було б використання “doesn't” замість “don't”

“I will never make a promise that

*I can't keep I promise that your smile **ain't gon' never leave.**”*

Значення відповідно до контексту пісні прямо протилежне “I am going to never leave.” У цьому випадку розглянемо можливість використання *ain't* + *never* для посилення негативу, саме тому ця фраза не сприймається як позитивна інверсія після скасування подвійного заперечення.

У текстах пісень також було помічено помилки щодо узгодження підмета та присудка. Наприклад:

*“Should've known you **was** trouble”*

У наведеному уривку з пісні можна побачити наступне порушення граматичної норми: автор використовує дійсне *be*, тоді як, згідно з граматичною нормою, в даному випадку потрібно було використовувати форму дієслова умовного способу: *were* позначені гіпотетичність фрази.

*“You and **me** caught in a bad romance.”*

У цьому рядку можна помітити неправильне використання *me* та відсутність допоміжного дієслова. Правильно мало б бути: “You and **I were** caught in a bad romance.”

“I should've bought you flowers

*And **held** your hand*

***Should've give** you all my hours*

When I had the chance

Take you to every party”

В даному куплеті використовується конструкція modal + have + past participle. Як відомо, ця конструкція вживається для того, щоб сказати про те, що ми шкодуємо. Тому в цьому випадку правильним було б: “*I should have bought you flowers*”, “*I should have held your hand*”, “*I should have taken you to every party.*”

“If you sexy then flaunt it

If you freaky then own it.”

Цей приклад показує відсутність дієслова *be* у виділеній частині. Додавання не змінить ритму та не вплине на римування. Фраза після виправлення буде такою: *If you’re sexy then flaunt it, if you’re freaky then own it*

Використання подвійного заперечення є однією з граматичних особливостей англомовних пісень.

“Baby, ain't nobody gonna love me like the way you do”

“Cause I ain't never felt this way before”

“And you ain't never gonna find a love like mine”

“Ain't nobody that can love me, like you love me”

Отже, ми можемо дійти висновку, що, перебуваючи під впливом розмовної мови і сленгу, тексти англомовної лірики характеризуються наявністю випадків відхилення від граматичної норми. Тим не менш, подібні відхилення обумовлені не стилем мови, а музичною складовою, оскільки вона вимагає збереження рими та ритму.

ВИСНОВКИ

У нашій дипломній роботі ми розглянули стилістичні та лексико-граматичні особливості текстів пісень Бруно Марса.

1. Переклад є складним психолінгвістичним процесом, під час якого в свідомості перекладача значення окремих елементів висловлювання і значення висловлювання в цілому через розуміння його загального змісту перетворюються на нові значення, і, таким чином, текст оригіналу (зовнішня структура мовного висловлювання однією мовою) втілюється у тексті перекладу.

2. Художній переклад передбачає не комунікативну функцію мови, а її естетичну функцію, оскільки слово є «першоелементом» літератури, що вимагає від перекладача особливої уваги та знань. Адекватність художнього перекладу передбачає розуміння авторської ідеї, відображеної в оригіналі твору, визначення художньо-естетичної спрямованості тексту твору та оцінку можливих реакцій нею з боку адресатів, які належать до тієї ж культури, що і автор. Також, при перекладі віршованого тексту важливим є збереження його ритмічної організації та рими, що не завжди можливо.

3. Розглядаючи поняття «адекватності» та «еквівалентності», можемо зробити висновок, що дані поняття не є тотожними, але взаємопов'язані. Поняття адекватність поєднує передачу стилістичних і експресивних відтінків оригіналу, а еквівалентність орієнтована на відповідність створюваного внаслідок міжмовної комунікації тексту визначеним параметрам, що задаються оригіналам. Зміни в еквівалентності (необґрунтоване підвищення або зниження її рівня) та зміни в одному або кількох типах адекватності (стилістичної, семантичної, прагматичної) надають взаємний вплив один на одного, а, отже, відбувається і спотворення змісту та «духу» оригіналу, його особливості.

4. Пісенний текст – це складний культурологічний текст, який втілюється на вербально-мелодичному, поведінковому та ментальному рівнях. Ці рівні взаємопов'язані, взаємозумовлені та доповнюють один одного. Вивчаючи мовний компонент пісенного тексту, ми звертаємося до середовища, яке формує, пояснює і доповнює зміст вербального компонента (музичний компонент, екстралінгвістичні чинники масової культури). А роль тексту пісні як середовища, в яке занурюється адресат, виявляється при дослідженні впливу цього тексту на слухачів.

5. Тексти пісень характеризуються досить вільною метрикою з кількістю ударних складів, що варіюється. Така гетерогенність обумовлена тим, що під час виконання, що «мелодійний рядок» довший за віршований, можна або «розтягнути» короткий рядок, або «стиснути» довший, співаючи його швидше. Типовою рисою в англomовних пісенних текстах є ритмічна структура мелодійної складової, якій підпорядковується ритм вербального компонента. Найчастіше використовуються такі стандартні методи римування, як парний і перехресний.

6. Характерною рисою текстів пісень є інверсія, тобто зміна звичайного порядку слів у реченні для того, щоб посилити смислову значимість слова або наділити всю фразу особливим стилістичним забарвленням. У віршованих текстах зустрічаються відхилення від структурних норм для того, щоб автор виділив певну думку, риси, важливі для сенсу. Вони можуть виражатися у порушенні фонетичних, лексичних, морфологічних та інших норм.

При перекладі тексту пісні перекладач повинен передати настрої та думки автора, при цьому максимально точно зберегти розмір та семантичну складову оригінального тексту. Тому перекладачеві бажано не лише володіти мовою вихідного тексту, а й прослухати пісню, вникнути в її ритм та мелодію. Навіть мінімальні музичні знання у перекладача виявляються дуже доречними. Незважаючи на те, що теми, які висвітлюються у пісенних текстах, досить спільні (тема долі, почуттів, відносини людей), засоби, які

застосовуються для того, щоб розкрити їх, дуже різноманітні. Найяскравіша відмінна риса – дуже часте застосування тропів і фігур мови. Перекладач має складне завдання щодо збереження великої кількості стежок та фігур мови як важливу складову стилістики.

7. Під час перекладу перекладачі повинні враховувати стилістичний аспект мови. Метафори, порівняння, гіпербола та інші засоби надзвичайно важливі для тексту, і їх слід враховувати при перекладі. При перекладі метафор, гіпербол, повторень використовують усі наявні перекладацькі трансформації, зокрема це може бути заміна слова, або пошук аналогу.

8. З огляду на переклад сучасних пісенних текстів, можна виявити активне використання сленгу, відмінного від сленгу, який використовується у повсякденному мовленні. Також особливістю сучасних пісень є відмінність граматичних структур, що використовуються для написання тієї чи іншої композиції. Найчастіше у текстах спостерігається віддалення від встановлених граматичних норм, іноді навіть мають місце граматичні помилки (переважно з метою підтримки ритму під час музичного оформлення). Все це створює труднощі для перекладача при перекладі тексту пісні.

9. Практика перекладу підказує, що в цілому можна виділити п'ять видів суто лексичних трансформацій: конкретизація, узагальнення, переміщення, додавання і вилучення. Такі трансформації, як функціональна заміна, антонімічний переклад, логічний розвиток значень (понять), спосіб цілісної трансформації та компенсація втрат не можна вважати суто лексичними, оскільки вони передбачають граматичний (семантичний) зсув. Скоріше вони підпадають під лексико-граматичні та лексико-семантичні трансформації, оскільки прийоми перекладу здійснюються через граматичні трансформації або базуються на логічних операціях мислення.

10. Майже усі стилістичні прийоми спрямовані на спрощення тексту, та надають більше виразності та емоційного забарвлення висловлюванню.

Проаналізувавши стилістичні особливості пісень Бруно Марса, можна зробити висновок що найчастіше використовуються такі прийоми як метафора, гіпербола та фразеологізми. Змінюючи такі стилістичні прийоми, як порівняння, епітети, метафори тощо, перекладач повинен щоразу вирішувати, чи доцільно зберегти образи, які вони містять Відпустіть його, інакше його слід замінити іншим у перекладі. Причиною підміни може бути специфіка української лексики, словосполучення слів тощо.

11. Порушення граматичних норм найчастіше проявляються в подвійному запереченні, подвійному зазначенні граматичного часу, порушення порядку слів, пропуск присудка або його частини, порушення узгодження підмета і присудка, неправильне використання часу, пропуски у словах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: уч. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. Заведений. Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ; Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 357 с.
2. Арнольд І. В. Стилiстика. Сучасна англійська мова. Підручник для ВНЗ-4-є узд., випр. та доп. Москва : Флінта: Наука, 2002. 384 с.
3. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры. Москва : Наука, 1990. 241 с.
4. Арутюнова Н. Д. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. Москва : Наука, 1998. 392 с.
5. Баранов Г. С. Научна метафора : Модельно-семіотичний підхід. Ч.1. Москва : Академия, 1992. 192 с.
6. Брандес М. П. Стилистика текста. Москва : Прогресс-Традиция ИНФРА-М, 2004. 416 с.
7. Валуйцева И. И., Хухуни Г. Т. Эквивалентность и адекватность перевода: лингвистический и лингвокультурный аспекты. *Языковые изменения: пространство, время, концепт: материалы междунар. науч. конф.* Москва : Изд-во Военного н-та, 2010. 343 с.
8. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва : Изд. Моск. ун-та, 1978. 172 с.
9. Верба Л. Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. Вінниця : Нова Книга, 2008. 248 с.
10. Винокур Г. О. Понятие поэтического языка. Избранные работы по русскому языку. Москва : Международные отношения, 1959. 254 с.

11. Винокур Г. О. Понятие поэтического языка. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва, 1978. С. 36-41.
12. Гальперин И. Р. *Стилистика английского языка*. Москва : Высшая школа, 1981. 334.
13. Гарбовский Н. К. *Теория перевода : Учебник*. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
14. Гачечиладзе Г. Р. *Введение в теорию художественного перевода*. Тбилиси : Наука, 1970. 287с.
15. Голяшева, Н. Д. Особенности перевода текстов песен с английского языка. URL: <http://www.Rusnauka.Com> (дата звернения: 26.09.2022).
16. Дюришин Д. Посредническая функция художественного перевода. *Перевод – средство взаимного сближения народов*. Москва, 1987. С. 166-176.
17. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе / Под общей ред. Д. Дюришина *Проблемы особых межлитературных общностей*. Москва : Международные отношения, 1993. 264 с.
18. Корунець І. В. *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник*. Вінниця : Нова Книга, 2001. 448 с.
19. Кострюкова О. С. Текст современной популярной лирической песни в когнитивном, коммуникативном и стилистическом аспектах. Москва : Наука, 2007. 196 с.
20. Кубрякова Е. С. *Когнитивная лингвистика. Краткий словарь когнитивных терминов* / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрат, Л. Г. Лузина. Москва : Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. 370 с.
21. Лазутина Т. В. Язык музыки как сложная иерархическая система. *Славянские Духовные Ценности На Рубеже Веков: Сборник Статей*. Тюмень: Издательство Тюменского Государственного Университета, 2001. С. 72–76.

22. Левицкая Т. Р., Фитерман А. Н. проблемы перевода (на материале современного английского языка). Москва : Международные отношения, 1976. 206 с.
23. Лободанов А. П. К исторической теории эпитета (античность и средневековье). *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* Москва, 1984. Т. 43. № 3. С. 16-24.
24. Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода. *Перевод – средство взаимного сближения народов: сб-к статей.* Москва : Прогресс, 1978. С. 42 – 43.
25. Мунэн Ж. Теоретические проблемы перевода. Перевод как языковой контакт. Москва : Международные отношения, 1984. 251 с.
26. Мусина Е. В. Трудности перевода художественного текста. *Вестник челябинского государственного университета.* Вып. № 69. Челябинск : ЧГУ, 2012. С. 78-81.
27. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. Изд. 3-е, перераб. Москва : Флинта: Наука, 2003. 987 с.
28. Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация : Учеб. Пособие. Москва: Высш. шк., 2006. 335 с.
29. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Москва : Наука, 2007. 1430 с.
30. Складчикова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе. *Номинация и контекст: сб. науч. тр.* Москва, 1985. С. 21–29.
31. Сковородников А. П., Копнина Г. А. Стилистическая фигура. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты. Москва : Флинта: Наука, 2005. 480 с.
32. Смирнов А. А. Перевод. Литературная энциклопедия. Москва : ОГИЗ РСФСР, 1934. 154 с.
33. Солганик Г. Я. Стилистика текста. Москва : Флинта : Наука, 2001. 252 с.

34. Стилистика англійського мови: навч. посібник / Мороховський А. Н., Вороб'єва О. П., Лихошерст Н. І., Тимошенко З. В. Київ : Вища школа, 1984. 236 с.
35. Трохимець Л. В. Стилїстичний аспект відтворення англійських пісень українською мовою. *Тези доповідей XX Міжнародної науково-практичної 80 конференції молодих учених і студентів «Політ. Сучасні проблеми науки»*. Київ, 2020. С. 27-31.
36. Утробина А. А. Основы теории перевода. Конспект лекций : пособие для подготовки к экзаменам. Минск : Приориздат, 2008. 144 с.
37. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (Лингвистический очерк). Москва : Издательство Высш. шк., 1986. 369 с
38. Хазагерев Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика : курс лекций; словарь риторических приемов. Ростов на Дону : Феникс, 1999. 320 с.
39. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. В сб. : Структурализм: «за» и «против». Москва : «Прогресс», 1975. 468 с.
40. Catford J.C. A linguistic theory of translation. London : Oxford University Press, 1984. 259 p.
41. Chaer A. Linguistik Umum. Jakarta : Rineka Cipta. 2012, 261 p.
42. Chapman. Dictionary of American Slang. New York : Harper Collin. Britanica, 2007 (n.d.). Retrieved from Britanica. 452 p.
43. Dallin R. Approaches to Communication through Music. David Foulton Publishers. Available online URL: <http://www.southdowns.nhs.uk/index.cfm?request=c2007985> (accessed: 30.08.2022).
44. Galperin I. R. Stylistics. Moscow : Higher school, 1977. 332 p.
45. Kennedy X. J., & Gioia, D. Literature, an Introduction to Fiction, Poetry, Drama and Writing. New York : PEARSON Longman. 2007. 284 p.
46. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. 251 p.
47. Manser M. H. Oxford Learner's Pocket Dictionary. New York : Oxford University Press. 1995. 185 p.

48. Venuti L. Introduction. Poetry and Translation. *Translation studies*. Vol. 4. No 2. Cambridge, 2011. P. 127-132.
49. Wales K. A. Dictionary of Stylistics. London : Longman, 2001. 497 p.
50. Weinreich U. Languages in Contact. Findings and Problems, New York : Linguistic Circle of New York, 1953. 245 p.

СПИСОК ЛЕКСИГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

51. Енциклопедія сучаної української мови. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=12622 (дата звернення: 05.09.2022).
52. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
53. Тихонов А. Н. Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Т. 1. Москва : Флинта, 2008. 839 с.
54. Britannica Concise Encyclopaedia. URL: <http://www.britannica.com/> (accessed: 19.08.2022)
55. Cambridge Dictionary. Retrieved from Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (accessed: 26.07.2022).
56. Oxford Dictionaries. Oxford University Press. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict> (accessed: 14.08.2022).

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of stylistic and lexical-grammatical features and their translation into Ukrainian.

The object of the work was the song texts of the English author and performer Bruno Mars.

The main aim of the paper consists in analyzing the stylistic techniques and lexical-grammatical transformations used in Bruno Mars' song lyrics, and their reproduction in the Ukrainian language.

Achieving this goal involves solving the following tasks:

- highlight the characteristic features of an English-language song;
- to define the concept of stylistic means and methods of their translation into the Ukrainian language;
- highlight the problem of translating an English-language song;
- to investigate the stylistic means of English-language songs (on the material of Bruno Mars' songs) and their translation into Ukrainian;
- to analyze the lexical-grammatical features (on the material of Bruno Mars' songs) of English-language songs and their translation into Ukrainian.

Translation of songs by modern artists is a separate field of artistic translation. It is enough to analyze the statistics of any search engine to understand that the translation of song lyrics is very popular among amateurs and among professional translators.

The use of stylistic devices in songs after the author show himself from several pages. After that, explaining why each description is more understandable, and the deliberate separation from conventional language elements allows for creative and impressive images.

The translation of stylistic devices, which embody the figurative charge of the work, often leaves translators with difficulties due to the national peculiarities of the stylistic systems of different languages. All linguists emphasize the creation

of preservation of the original in translation, rightly believing that the translator must first reproduce the reception function, and not the reception itself.

The scientific novelty of the presented research lies in the attempt of own research of stylistic and lexical-grammatical aspects of the English-language song on the material of Bruno Mars' work.

Key-words: *literary text, song lyrics, adequacy, equivalence, stylistic device, lexical transformation, grammatical norm.*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Гуціна Софія Павлівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання денна, факультету іноземної філології, спеціальність 035Філологія, освітньо-професійна програма переклад (англійський), адреса електронної пошти onawe4417@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Специфіка та проблеми перекладу сучасної англійської лірики (на матеріалі творчості Бруно Марса)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____

Styl

____ С. П. Гуціна