

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»

_____ гуманітарний факультет _____

_____ кафедра теорії та практики перекладу _____

пояснювальна записка до

**дипломної роботи
магістра**

**АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ Р. КІПЛІНГА У ЗБІРЦІ
«THE JUNGLE BOOK» ТА ЙОГО ЗБЕРЕЖЕННЯ В
УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ**

Виконав: студент (-ка) групи ГФ-319м

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма (спеціалізація):
035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська»

Мартінова Марія Романівна

Керівник к.ф.н., доц. Г. М. Костенко

Рецензент к.ф.н., доц. К. В. Тарасенко

Запоріжжя-2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»
(повне найменування закладу вищої освіти)

Інститут, факультет ЕГІ, гуманітарний факультет
Кафедра теорії та практики перекладу
Ступінь вищої освіти магістр
Спеціальність 035 «Філологія»
(код і найменування)
Освітня програма (спеціалізація) 035.041 «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно)), перша – англійська»
(назва освітньої програми (спеціалізації))

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

«_____» _____ 2020 року

З А В Д А Н Н Я
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТА

Мартінової Марії Романівні

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) Авторський стиль Р. Кіплінга у збірці «The Jungle Book» та його збереження в україномовних перекладах

керівник проекту (роботи) Костенко Ганна Миколаївна, к. ф. н., доцент,
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом закладу вищої освіти від «06» листопада 2020 року № 316

2. Строк подання студентом проекту (роботи) 10 грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до проекту (роботи): теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних вчених: Головкина С. Х. Лингвистический анализ текста; Виноградов В. В. О языке художественной литературы; Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури; Mcenery T., Hardie A. Corpus linguistics; Stubbs M. Three concepts of keyness; збірка «The Jungle Book» Р. Кіплінга та її переклади на українську мову, виконані Л. Старіковою, Д. Радієнко, В. Прокопчуком та Г. Швець.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1. Визначення терміну «стиль»; 2. Авторський стиль та чинники його формування. 3. Методологія дослідження літературного твору в сучасному літературознавстві. 4. Індивідуальний стиль Р. Кіплінга в збірці «The Jungle Book» (фонетичні, лексико-семантичні, стилістичні та синтаксичні особливості) та їх відтворення при перекладі.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)

6. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Костенко Г. М., к. філол. н., доцент		
II	Костенко Г. М., к. філол. н., доцент		
III	Журавель С. М., ст. викладач		
Нормоконтроль	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання « 7 » вересня 2020 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1.	Вибір теми дипломної роботи	вересень 2020	виконано
2.	Розробка завдання на дипломну роботу	вересень 2020	виконано
3.	Складання календарного плану роботи	вересень 2020	виконано
4.	Збирання матеріалу для написання 1 та 2 розділів	вересень – жовтень 2020	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2020	виконано
6.	Підготовка розділу 2	листопад 2019	виконано
7.	Підготовка розділу 3	листопад 2019	виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2020	виконано
9.	Оформлення дипломної роботи	грудень 2020	виконано
10.	Нормоконтроль	1-10 грудня 2020	виконано
11.	Рецензування дипломної роботи	10-12 грудня 2020	виконано
12.	Захист дипломної роботи		

Студента

_____ Мартиної М. Р.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

_____ Костенко Г. М.
(підпис) (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

ДР: 120 с., 1 рис., 31 табл., 3 додатки, 65 джерел.

Об'єкт дослідження – авторський стиль Р. Кіплінга.

Мета роботи – дослідження фонетичних, лексико-семантичних, стилістичних та синтаксичних особливості авторського стилю Р. Кіплінга та труднощів його передачі.

Методи дослідження – метод стилістичного аналізу; метод компонентного аналізу; компаративний метод; метод перекладацького аналізу; метод стилістичного експерименту.

В першому розділі дипломної роботи окреслено теоретичний аспект поняття «стиль», виокремлено основні чинники творення авторського стилю, проаналізовано традиційні та новітні методи аналізу літературного твору. В другому розділі надані детальні характеристики досліджуваних в роботі стилістичних особливостей мови Р. Кіплінга в збірці «Книга джунглів», а саме фонетичні, лексичні, синтаксичні та композиційні особливості, а також стильові ознаки загалом. В третьому розділі приділяється увага заходам по забезпеченню безпеки, виробничої санітарії, гігієни праці і пожежної безпеки для офісного приміщення. В результаті проведеного дослідження виявлені основні стильові ознаки збірки «Книги джунглів», проаналізовані найбільш продуктивні моделі перекладу в україномовних перекладах і визначені загальні рекомендації стосовно процесу їх перекладу. В додатках міститься текст статті та тез з теми «Особливості передачі авторського стилю Редьярда Кіплінга в збірці «Книга Джунглів»» та «Методологія дослідження художнього твору в сучасній літературознавстві».

РЕДЬЯРД КІПЛІНГ, КНИГА ДЖУНГЛІВ, ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ, ЖАНР, ОПОВІДАННЯ, ІНТЕРПРЕТАЦІЯ, СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ, ПЕРЕКЛАД.

ЗМІСТ

ЗАВДАННЯ НА РОБОТУ

РЕФЕРАТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ПИТАННЯ СТИЛЮ ТА АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ У СУЧАСНІЙ НАУЦІ	12
1.1. Поняття «стиль» у сучасній літературі: теоретичний аспект	12
1.2. Авторський стиль та стилетворчі чинники його формування	16
1.3. Методологія дослідження стилістичних особливостей художнього твору	21
1.3.1. Традиційні та новітні методи аналізу тексту	21
1.3.2. Метод стилістичного експерименту у межах корпусної лінгвістики	27
РОЗДІЛ 2. АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ Р. КІПЛІНГА В ЗБІРЦІ «КНИГА ДЖУНГЛІВ» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕДАЧІ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ	35
2.1. Фонетичні особливості «Книги джунглів» та їх передача при перекладі	36
2.2. Лексико-семантичні особливості «Книги джунглів» та їх передача при перекладі	44
2.3. Синтаксичні особливості «Книги джунглів» та їх передача при перекладі	51
2.4. Стилiстичні особливості «Книги джунглів» та їх передача при перекладі	57
РОЗДІЛ 3. ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА У НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ	72
3.1. Аналіз потенційних небезпек	72
3.2. Заходи по забезпеченню безпеки	74
3.3. Заходи з виробничої санітарії та гігієни праці	77

3.4. Заходи безпеки у надзвичайних ситуаціях.....	83
3.4.1. Заходи з пожежної безпеки.....	83
3.4.2. Завдання і обов'язки суб'єктів господарювання та громадян у сфері цивільного захисту.....	84
ВИСНОВКИ.....	89
SUMMARY	93
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	97
ДОДАТКИ.....	104
Додаток А. Стаття в міжвузівському збірнику «Актуальні питання гуманітарних наук».....	104
Додаток Б. Тези доповіді на щорічній науково-практичній конференції «Тиждень науки – 2020».....	113
Додаток В. Тези доповіді на XII Міжвищівській студентській науково- практичній конференції «Різдвяні читання».....	117

ВСТУП

Адекватна інтерпретація інформації відіграє вирішальну роль в міжкультурній комунікації у сучасному світі. Взаємопроникнення культур набирає популярності та з'являються нові можливості для об'єднання країн і народів в одному культурному полі. Найпростіший шлях до неспотвореного розуміння культури іншої нації та менталітету полягає в спробах поставити себе на місце носія культури, прожити його життя та пережити такий самий досвід, емоції і почуття. І така можливість дійсно існує у кожного – для цього потрібна допомога двох посередників, художньої літератури та художнього перекладу відповідно. Літературний переклад є найкращим прикладом міжкультурної комунікації, являє собою основу для розуміння національно-культурної специфіки іншого народу, а неправильний переклад літературного тексту може спотворити естетичну цілісність твору і його прагматичний вплив на читача. Саме тому на перший план виходить не тільки проблеми якості перекладу, але й збереження максимально точної точки зору автора і збереження його стилю при перекладі.

Джозеф Редьярд Кіплінг (1865–1936) – перший лауреат Нобелівської премії в літературі серед англійських письменників. Найбільш плідним періодом його творчої діяльності можна вважати кінець XIX – початок XX століть, коли світ побачили збірки оповідань «The Jungle Book» (1894) та «The Second Jungle Book» (1895), роман «Kim» (1901) та збірка казок для дітей «Just So Stories» (1902). І хоча Р. Кіплінг був доволі суперечливою фігурою в літературі та свого часу отримав багато критики за свої погляди, збірка «Книга джунглів» й досі популярна як серед дорослих, так і серед дітей, частково завдяки численним екранізаціям в кіно та іншим засобам масової інформації. В Україні про Кіплінга дізналися досить рано, в 90-ті роки XIX ст., однак дорослі твори, поезії та повісті й досі є маловідомими.

В Україні значно відомішими є оповідання з «Книги джунглів», які Р. Кіплінг видав спершу по одному в журналах, а згодом в книжках з 1892 по

1895 роки. В 1905 році в перекладі Кирила Вербина (Кахникевича) з'явилося перше українське видання оповідань. З того часу нові переклади історій про Мауглі з'являлись доволі часто, однак ще частіше перевидавали старі. Книжки про хлопчика-вихідця з джунглів друкували українською у Києві, Львові, Коломиї, Відні, Нью-Йорку. За час незалежності України «канонічний» переклад В. Прокопчука, П. Гандзюри та Л. Солонька поповнився ще десятком нових видань. Але правда полягає в тому, що ми досі не маємо повного тексту «Книги джунглів» українською, як не маємо і повного уявлення про авторський стиль Р. Кіплінга в цій збірці.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що, хоча англійська та українська мови перебувають у відносно тривалому культурно-історичному та перекладацькому контактах, у перекладознавстві не було ще повного дослідження тих проблем, з якими стикаються перекладачі, відтворюючи стилістичні засоби в перекладі художніх текстів. У кожного автора є свій певний стиль, кожен автор використовує специфічні стилістичні прийоми та тропи, без яких той чи інший твір втратив би свою неповторність. Ось чому велика увага має бути привернута при перекладі оригінального тексту, враховуючи всі стилістичні прийоми, використані автором. Завдяки стилістичним прийомам оповідання наповнюються прихованим смислом, іронією та сарказмом. Щоб передати почуття, наміри та настрої автора необхідно дуже точно відчувати значення того чи іншого виразу чи слова.

Зазначимо, що дослідженням авторського стилю та стилетворчих чинників його формування займалися такі літературознавці, як В. Виноградов [Виноградов 1959], Г. В'язовський [В'язовський 1982], В. Григор'єв [Григор'єв 1983], О. Григор'ян [Григор'ян 1966], Д. Наливайко [Наливайко 1987], В. Пахаренко [Пахаренко 2009], Л. Тимофєєв [Тимофєєв 1964]. Хоча існують чисельні фрагментарні дослідження творчості Р. Кіплінга на мовознавчому та перекладознавчому рівнях як у вітчизняних, так і в закордонних працях Ф. Складар, С. Габрієлян, А. Головні, І. Олійник, вони не охоплюють всієї бібліографії автора, здебільшого акцентуючи увагу лише на

поетичному доробку Р. Кіплінга. Однак, основна перлина письменника, «Книга джунглів», не втрачає актуальності і для сучасної читацької аудиторії. З кожним роком з'являються нові переклади українською мовою і досі немає праць, присвячених всебічному вивченню організації і функціонування стилістичних засобів на всіх рівнях мови як в оригінальному тексті збірки Р. Кіплінга «Книга джунглів», так і в її україномовних перекладах.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дипломну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри теорії та практики перекладу Національного університету «Запорізька політехніка» № 61118 «Система й структура германських мов у когнітивно-комунікативній парадигмі знання». Тема роботи затверджена наказом ректора № 316 від 06.11.2020 р.

Об'єкт дослідження – авторський стиль Р. Кіплінга.

Предмет дослідження – фонетичні, лексико-семантичні, стилістичні та синтаксичні особливості перекладу оповідань Р. Кіплінга.

Метою роботи є аналіз стилю Р. Кіплінга в збірці «Книга джунглів» Р. Кіплінга, дослідження стилістичних прийомів та їх перекладу на українську мову.

Мета передбачає вирішення таких завдань:

- дати визначення індивідуальному стилю автора та чинники формування ідіостилу автора;
- визначити особливості індивідуального стилю Р. Кіплінга в збірці «The Jungle Book»;
- розглянути фонетичні, лексико-семантичні, стилістичні та синтаксичні особливості досліджуваних оповідань;
- виявити найбільш продуктивні моделі перекладу даних особливостей.

Матеріал дослідження – збірка оповідань Р. Кіплінга «The Jungle Book» [Kipling 1913] та її переклади на українську мову, виконані Л. Старіковою [Кіплінг 2019], Д. Радієнко [Кіплінг 2013], В. Прокопчуком [Кіплінг 1979] та Г. Швець [Кіплінг 2010].

У процесі аналізу було застосовано такі **методи**: *метод стилістичного*

аналізу – для вивчення стилістичних особливостей аналізованих оповідань; *компаративний метод* – для виявлення особливостей та відмінностей засобів формування авторського стилю Р. Кіплінга в українській та англійській мові; *метод перекладацького аналізу* – для аналізу труднощів, що можуть виникнути під час перекладу оповідань та виявлення шляхів їх подолання через застосування перекладацьких трансформацій.

Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що за предмет дослідження вперше були взяті особливості стилю автора у збірці «Книга джунглів» та здійснено цілісне дослідження та аналіз стилю англійського письменника, розглянуто лінгво-стилістичні особливості, прийоми тощо.

Теоретичне значення дослідження полягає у системному вивченні фонетичних, лексико-семантичних, стилістичних та синтаксичних особливостей оповідань Р. Кіплінга, а також ґрунтовному аналізу способів їх перекладу, в результаті чого виділені найбільш продуктивні моделі перекладу.

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування результатів дослідження при вивченні теорії і практики перекладу, а також для підготовки матеріалу з дисциплін «Стилістика англійської мови» та «Практика перекладу з англійської мови на українську».

Апробацію результатів роботи здійснено на «XII Міжвищівській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні читання»» (Запорізький національний університет, 2019) та щорічній науково-практичній конференції «Тиждень науки – 2020». За результатами конференції було опубліковано тези доповіді на тему «Особливості передачі авторського стилю Ред'ярда Кіплінга в збірці «Книга Джунглів»» [Мартінова 2019] та «Методологія дослідження художнього твору в сучасному літературознавстві» [Костенко, Мартінова 2020]. Основні положення і висновки наукового дослідження висвітлені у публікації в фаховому науково-педагогічному журналі «Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» [Мартінова, Костенко 2020].

Структуру дипломної роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (65 найменувань) та трьох додатків. Загальний обсяг роботи – 120 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ПИТАННЯ СТИЛЮ ТА АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ У СУЧАСНІЙ НАУЦІ

1.1. Поняття «стиль» у сучасній літературі: теоретичний аспект

У сучасному світі термін «стиль» можна побачити в цілій низці сфер, серед яких наука, культура, виробництво, побут, мода та багато інших. Стилем у Греції, а пізніше і у Римі називали паличку для письма. Протилежній бік такої палички мав щось схоже на «гумку», завдяки якій можна було відредагувати текст. В епоху Античності стилем вважали особливості написаного, «своєрідність пера» [Николаев 2011, с. 105]. Так сформувалося розуміння стилю як системи прийомів, характерних особливостей письма.

У XVII ст. термін «стиль» набуває мистецтвознавчого характеру. У статті «Звичайне наслідування природи, манера, стиль» Й. В. Гете писав про «власний метод» і «власну мову». Він використовував і термін «манера», який, на його думку, є чимось проміжним між «звичайним наслідуванням і стилем» [Гете 1995, с. 157].

Серед лінгвістів досі не існує однозначної думки щодо єдиного визначення терміна «стиль», бо ця проблема характеризується об'ємністю, багатогранністю та дискусивністю. Вітчизняний лінгвіст В. Виноградов у своїх працях зазначав: «У галузі мистецтвознавства, літературознавства та лінгвістики складно знайти термін багатозначніший і суперечливіший – і відповідне йому поняття – більш хитке й суб'єктивно-невизначене, ніж термін «стиль» і поняття стилю» [Виноградов 1959, с. 7]. У зв'язку з цим доцільно розглянути різні погляди письменників, філософів, теоретиків і істориків літератури на категорію стилю, у тому числі на стиль художнього твору.

В. Виноградов у своїй роботі «Проблема авторства й теорія стилів» зазначає, що стиль є неповторною індивідуальністю, яка «існує всюди і проникає скрізь, де складається уявлення про індивідуальну або

індивідуалізовану систему засобів вираження й зображення, виразності й зображальності, зіставленої або протиставленої іншим однорідним системам» [Виноградов 1961, с. 8]. У системі літературної творчості, науковець виокремлює, насамперед, мовні засоби, які формують образи та характер персонажів. Дослідник виділяє специфічні ознаки художнього стилю, такі як семантичну багатозначність висловлювань, смислову полівалентність тексту, складні форми взаємодій монологічного та діалогічного мовлення, конструктивну або композиційну співвіднесеність частин.

Інший відомий літературознавець, А. Григорян, у праці «Художній стиль і структура образу» вказує, що «стиль – категорія і світоглядна, і художньо-естетична, але ніяк не проміжна» [Григорян 1966, с. 19]. Він зазначає, що у стилі художника досліджуються не тільки його творчі імпульси, але й увесь його світ. Він також вказує на складність у визначенні категорії «стиль» в літературі: «Стиль субстанціонально перебуває в таких естетичних категоріях, як метод, світогляд, манера, образ, сюжет, фабула, аксіологічний ряд, структура, традиція, новаторство, творча індивідуальність, національний зміст, школа, мова мистецтва тощо, але він не зводиться до жодної з цих категорій» [Григорян 1966, с. 7].

З точки зору стилістики також варто зазначити, що категорія стилю не є сталою або статичною, а завжди змінюється і кожного разу має нові домінантні характеристики. Так, наприклад, науковець П. Палієвській пише: «Стиль, коли його починають вивчати, нерідко виявляється вже не стилем, а чимось іншим, відступає вглиб, стає якоюсь частиною внутрішньої структури; «аналіз» хапається щохвилини не за те, чого шукає. Складається враження, що це відблиск, який лежить на всьому, але ніде не існує окремо, сам по собі: стилем позначені і характери, і обставини, і композиція, і сюжет тощо» [Теория литературы 1965, с. 7].

Так, можна дійти висновку, що проблема стилю характеризується об'ємністю, багатогранністю й широкою дискусійністю в рядах науковців. Усе

ж варто зауважити, що в науці про художній текст утвердилося дві точки зору на сутність поняття «стиль».

У першу категорію дослідників входять В. Жирмунський, П. Волинський, Л. Новиченко, А. Чичерін, які розглядають стиль як ідейно-художній феномен, що включає форму і зміст літературного твору. «Літературний стиль, – за визначенням П. Волинського, – означає сукупність і єдність усіх особливостей творчості письменника. Ця сукупність характеризує зміст і форму його творів, їхню ідейну спрямованість, становить своєрідність, що відрізняє одного письменника від інших» [Волинський 1967, с. 152].

Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, Д. С. Наливайко, А. О. Ткаченко представляють другу категорію науковців і, відповідно, іншу репрезентацію визначення поняття «стиль», вважаючи це єдністю та цілісністю змістової форми та образно-експресивних деталей. На думку Д. Наливайка, стиль – це «формотворчий початок, певний внутрішній закон образної творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості й інтонацію, всю складність «художньої мови» творів, яка, як відомо, не обмежується лише мовностилістичними прийомами, але охоплює екстралінгвальні елементи». [Наливайко 1987, с. 8].

Словник літературних виразів дає таке трактування поняття стилю: це «сукупність рис, що характеризують твори певного часу, напрямку, індивідуальну манеру письменника» [Літературний словник 2007, с. 642–643]. Для того, щоби ще краще розглянути цей термін в літературному контексті, варто звернути увагу на тлумачення стилю в лінгвістиці та мистецтвознавстві, оскільки літературознавче усвідомлення стилю на сьогодні не має загально визнаної основи і ніби перебуває на стику двох областей, нерідко відхиляючись в сторону однієї чи іншої, а частіше сполучаючи ознаки обох.

Так, академічне мистецтвознавство під багатозначним терміном «стиль» розуміє все спільне, що об'єднує роботи митця, подібну тематику, способи створення візуальних образів та художнього світу. В такому визначенні стиль

збігається з мистецьким напрямом, течією. «Оскільки літературно-стильову течію ініціює оригінальний митець з яскраво вираженим світобаченням, неповторною манерою письма то найуживанішим і окресленим є поняття авторського, або індивідуального, стилю. Сприйняття світу, світогляд письменника, його естетичний досвід зумовлюють оригінальність стилю його творів» [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 642–643].

Під час аналізу такого багатозначного поняття як стиль, варто також зазначити, що існує і найбільш абстрактний та узагальнюючий рівень – це стиль епохи. Так, наприклад, в епоху Відродження можна виділити маньєризм, бароко та рококо, які виражали ідеї, настрої та переживання (незалежно від навмисного літературного наслідування), а звідси схожість і навіть однорідність у способі вираження світу почуттів та ідей. В даному прикладі можна ототожнити стиль з поняттям художнього методу.

Стиль періоду або доби – це норми, мовленнєві та мовні еталони, які можна виділити в літературі відповідного конкретного історичного періоду, але В. Пахаренко вважає, що поняття «стиль доби» варто вживати обережно, через низку причин, бо:

а) таке поняття схильне до схематизації мистецтва та примітизації неповторних художніх явищ;

б) у більшості випадків, митець ніби виринає зі свого стилю доби (наприклад, Р. Кіплінг має твори в жанрі романтизму, однак всьому творчому доробку тісно в рамках цієї епохи, бо є й модерністські твори і вірші);

в) існує також проблема перехідних епох, а також стилів (наприклад, рококо між бароко і класицизмом);

г) у культурі різних народів і в різних сферах мистецтва стилі рідко збігаються за часом (наприклад, «в Україні стиль бароко зберігалося двісті років, у Росії приблизно 20–30 років, і мало вплинув на художнє мистецтво, на відміну від класицизму») [Пахаренко 2009, с. 209]. Ці застереження, на думку В. Пахаренка, занадто серйозні й неподолані для більшості науковців, тому

вони відкидають термін «стиль доби». Стиль доби творить мистецький напрям (літературні угруповання, школи, течії).

Роди, види, жанри визначають власні умови стилю. Наприклад, соціально-політичний роман має в основі документальний жанр, який не виключає домислів та узагальнень. Звідси і своєрідність композиції: письменник включає в твір документи, публіцистичні матеріали, інколи радіоповідомлення, думки, зауваження, здогадки, діалоги у творі, а також специфічний пласт лексики (наприклад, політичну або дипломатичну).

Отже, стиль є складною функціональною історико-семантичною категорією, яка в даний час не має єдиної всеосяжної дефініції в науці, і це пояснюється низкою екстралінгвальних явищ, наявністю різних течій, літературних шкіл, які в свою чергу вирізнялися світобачними дослідженнями, багатогранністю, багатовимірністю, надзвичайною заплутаністю та змістовністю визначення, його систематичністю, еволюцією та великою кількістю аспектів, які варто враховувати під час його вивчення.

1.2. Авторський стиль та стилетворчі чинники його формування

Лінгвісти та науковці часто використовують терміни «манера» і «стиль» як споріднені або в якості синонімів. І. Гете намагався розграничити ці два терміни. На його думку, не кожен письменник має власний, індивідуальний стиль письма. Для письменників середнього рівня він використовував поняття «манера», для найменш оригінальних в виборі засобів «наслідування» [Theories of Style 1930, с. 192–195].

Замість визначення «індивідуальний стиль письменника» в літературі використовують поняття «ідіостиль». Ідіостиль – це система характеристик змісту та форми, яка є невід'ємною частиною творів конкретного автора. Ця характерна система реалізує творчість письменника і, відповідно, робить його неповторним та впізнаваним [Іванишин 2010, с. 236]. Поряд із терміном

«ідіостиль» можна також виділити поняття «ідіолект», яке описує цілісність мовно-стильових особливостей, що характеризують образне мовлення творів конкретного автора.

На думку В. Іванишина, авторський стиль невід’ємно залежить від ідіолекту, що визначається національністю, місцем проживання, віком, професією, соціальним статусом автора тощо. Авторська оригінальність у використанні мовних засобів розвиває творчу манеру письменника – індивідуально-суб’єктивну особливість уособлення ідейно-художнього задуму [Іванишин 2010, с. 206]. Отже, власний стиль (ідіостиль) письменника формується на основі творчої манери. Ідіостиль являє собою стійкий набір ознак творчої манери, системи образів і засобів художньої виразності, який окреслює своєрідність творчості письменника; оригінальність його робіт, завдяки якій його роботи відрізняються від робіт інших творців.

В. Григор’єв вважає, що пояснення ідіостилю має зосереджуватись на прояві глибокого смислового і категоріального зв’язку між елементами, показуючи мовленнєво-творчий шлях поета до суті його явної і неявної мовної рефлексії [Григорьев 1983, с. 151]. Він також називає «образом автора ідіостилю» характеристику, яка поєднує опис мовної особистості письменника, проводячи аналогію з ідеями в роботах В. Виноградова та М. Бахтіна. У той же час, відділяється не тільки спрямованість «ідіолект-ідіостиль», що містить свою систему правил переходу, але і напрям «текст-ідіолект» і «мова-ідіолект».

За визначенням В. Жирмунського «стиль означає не лише фактичний симбіоз різних приймів, а і внутрішнє взаємообумовлене, органічне чи систематичне відношення, що існує між окремо взятими прийомами. (...) Художній стиль автора – це його світогляд, втілений в вигляді образів за допомогою мовних засобів» [Новиченко 1976, с. 167]. А отже, індивідуальний стиль письменника – явище цілісне та унікальне, яке властиве окремому творцю.

Визначення особливості ідіостилю також залежить від врахування конкретного художнього методу (літературної течії). Даний метод характеризує загальну направленість творчого шляху, а стиль – оригінальні властивості майстра слова. Л. Тимофеев стверджує: «Насамперед, метод визначає те загальне, що поєднує митців, а стиль – це те індивідуальне, що їх вирізняє: досвід, талант, манера письма тощо» [Тимофеев 1964, с. 64].

Необхідною складовою ідіостилю письменника є мова художнього твору завдяки якій автор висловлює власний естетичний маніфест (кредо), своє сприйняття та розуміння дійсності. Словесна тканина твору допомагає читачу проникнути в ідейно-художній зміст, саме вона розкриває характери і образи персонажів, а також своєрідність відтворення картин дійсності. Застосовуючи лексеми, звороти, вислови, афоризми та цитати з характерними особливостями у художній мові, митець виявляє свою індивідуальність.

Відображення внутрішньої та зовнішньої динаміки дійсності, на якій концентрує увагу автор, називають сюжетністю. Зазвичай, сюжетна складова виражається у поєднаній кількості складних ситуацій, напруженості дії, перевагою динаміки над статикою, а основне, в тому, що характери основних персонажів та авторський задум розкриваються через сюжет. Сюжетність є домінантною властивістю стилю, наприклад, у творах «Три мушкетери» О. Дюма, «Острів скарбів» Р. Стівенсон та ін.

Також, письменник може зосередитись на внутрішньому світі ліричного героя чи персонажа твору – його почуттях, думках, почуттях, бажаннях тощо. Такі властивість авторського стилю також називають психологізмом. Коли ж письменник показує героя «зсередини», ніби проникаючи у свідомість, душу, безпосередньо показуючи, що відбувається з ним у той чи інший момент, такий тип психологізму називається прямим. До форм прямого психологізму можна віднести також мову героя (пряма: усна і письмова; непряма: внутрішній монолог), сни.

Комплекс зображально-виражальних засобів автора творить ефект стилю, тобто логічно поєднану художньо-вмотивовану систему, що зумовлена

неповторною особистістю митця. Індивідуальний стиль письменника – це складний феномен. Тут можна навести цілісний комплекс стилетворчих чинників: соціально-історичні умови, співвідношення традиції і новаторства в конкретному творі автора чи в усій його творчості, відмінні родові та жанрові характеристики твору, тон і тональність розповіді, світогляд, талант, свобода творчості, достовірність і креативний замисел [Кухар-Онишко 1985, с. 27].

Серед інших значних факторів, які можуть впливати на авторський стиль письменника, можна виділити психічні властивості і стан особистості письменника (уяву, емоційний стан (наприклад, натхнення), настрій. Безумовно, важливими також є світосприйняття і життєвий досвід особистості, тому що вони безпосередньо впливають на концепцію художнього твору. В роботі «Творче пізнання письменника», Г. В'язовський розглядаючи індивідуальні несвідомі структури психіки автора, репрезентує здатність творчого мислення до асоціативності як методу експлікації фрагментарного авторського «я» в художньому творі [В'язовський 1982, с. 250].

Найбільш важливою категорією чинників, яка безпосередньо впливає на формування авторського стилю, Дж. Марі вважає життєвий досвід. В своїй праці він зазначає, що «видатний письменник не робить висновків про життя, він розрізняє його якості. Його емоції, взаємодіючи одна з одною, поступово породжують в ньому звичку до емоційного сприйняття, певні предмети і події життя вражають письменника з певною силою і глибиною. Я називаю це «життєвим досвідом художника». Це містичне скупчення емоцій минулого, які автор, досягаючи певного часу, може узагальнити та показати всесвіту» [Murry 1922, с. 27]. Інтелект, на його думку, відіграє додаткову роль при побудові твору, але для кожного автора ця роль може бути більш або менш суттєвою, в залежності від індивідуального стилю.

Не останню роль відіграють традиції при формуванні індивідуального стилю письменника. Окремо взятий твір автора або вся його робота матиме різне співвідношення традицій та новаторства, а саме народну та літературну

традиції, поєднання національного та міжнародного, наявність різного рівня запозичень та впливів. «На мою думку, пошук стилю – це не вільний процес, який залежить виключно від волі автора. Він визначається різними факторами, головним чином національним культурним пластом, що зберігається в душі кожної людини, яка мислить. Без цього ґрунту не може бути жодного творця взагалі», – зазначає Д. Павличко [Павличко 2007, с. 32].

Я. Ельсберг розглядає індивідуальний стиль як головну одиницю стильового аналізу, визначає його як домінуючу рису художньої форми, яка формується під впливом змісту, світогляду автора і втілюється в таких компонентах, як художня мова, жанр, композиція, темп, ритм, тон та інтонація. Опосередковано стиль проявляється також у змісті, сюжеті, характерах, образності твору [Эльсберг 1965, с. 34–35].

В. Іванишин розподіляє чинники та носії стилю наступним чином: «Стильові чинники – це світогляд і світосприйняття (образне мислення) письменника, актуальні для нього теми та проблеми, закони та норми обраного жанру. Носії стилю – це елементи зовнішньої та внутрішньої побудови художнього твору (від композиції до лінгвістично-експресивних форм)» [Іванишин 2010, с. 206]. На додаток до всього вищесказаного, індивідуальний стиль може бути не лише об'єктом, що цікавить науковців, але також може надихнути інших письменників. Вони можуть використовувати, адаптувати певні оригінальні прийоми автора. Так виникає стилізація, імітація та пародія.

До носіїв стилю відносять також елементи форми літературного твору – фабула, сюжет, композиція, що визначають тему твору, формують його з урахуванням життєвого або уявного матеріалу, лінгвістично-експресивні форми (оповідання, розповіді, описи, монологи, діалоги) з їх лексико-синтаксичною структурою, інтонацією та звуковими особливостями вимови. Наведені носії стилю в собі стилістичні домінанти, які відчуються в процесі естетичного сприйняття твору. Зазвичай, їх доволі важко дослідити і логічно пояснити, якщо елементи, що виражають стилістичну визначеність твору, беруться окремо або навіть у сукупності. Тому виникає необхідність

характеризувати стиль як художню закономірність, породжену функціонуванням носіїв стилю у взаємодії між собою, у контексті твору» [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 643].

Таким чином, авторський стиль – це перш за все естетична категорія. Ритм, темп, інтонація, мова, сюжет, композиція, звукопис, засоби створення образів, за допомогою яких автор виражає свій неповторний світогляд є основними складовими ідіостилу. На формування авторського стилю впливає низка особистісних та соціальних чинників, таких як світогляд митця, суспільно-історичні умови, співвідношення традиції та новаторства та ін. Окрім того, кожен авторський стиль проходить певні етапи розвитку на фоні даних підстав та вживані носії стилю (стильові домінанти) як композиція, форма та засоби виразності можуть змінюватися з часом.

Як вже зазначалось раніше, аналіз індивідуального стилю письменника є досить складним завданням, але він дає більш повне уявлення про творчість письменника та сприяє її розумінню. Оскільки неможливо проаналізувати одразу усі чинники, які впливають на митця під час написання твору, в аналізі прийнято включати основні структурно-стилістичні особливості авторського тексту, які допомагають науковцю з'ясувати принципи вибору і поєднання стилістичних засобів, структурні елементи стилю, тобто стильові домінанти (домінуючі риси авторського стилю в конкретному творі), а також з'ясувати характерні риси авторської мови в тканині твору.

1.3. Методологія дослідження стилістичних особливостей художнього твору

1.3.1. Традиційні та новітні методи аналізу тексту

В ході організації дослідження авторського стилю Р. Кіплінга ми зіткнулися з тим, що відсутня можливість зупинитися на застосуванні єдиного

всеохватного методу. Методологія являє собою одну з найвизначних проблем для сучасної теорії літератури. Феномен і сутність літературно-художньої творчості настільки складні, багатогранні та значущі, що всі методології, вже розроблені для вивчення художнього твору, виявляються виправданими та перспективними, з величезними резервами для подальшого розвитку в синхронному або діяхронічному діалозі з іншими методологіями.

Методологія (із грец. *méthodos* – шлях дослідження, теорія, вчення + *logos* – слово) – це «вчення про прийоми і засоби наукового пізнання, це сукупність методів, які застосовуються» [Стилистический энциклопедический словарь 2011, с. 221] в певній галузі науки. Метод зазвичай являє собою набір прийомів, які найчастіше використовуються в певному порядку.

Сучасні мовознавці зазначають, що у дослідженнях художніх творів останніх десятиліть найчастіше використовується **інтерпретативна методологія**. Це пов'язано з посиленням наукового інтересу до функціональної стилістики, зокрема до мовленнєвої системності функціонального стилю як системи, що формує стильову специфіку тексту з різнорівневих мовних одиниць [Мацько 2003, с. 13].

Застосування того чи іншого методу в конкретному дослідженні, як відомо, насамперед залежить від його мети. Різноманітність цілей вивчення певного лінгвостилістичного явища базується на тому, що предметом дослідження є засоби мовної виразності та регулярність функціонування мови відповідно до «змісту висловлювання, мети, ситуації, сфери спілкування та інших екстралінгвальних чинників». [Стилистический энциклопедический словарь 2011, с. 222]. Це означає, що вибір певного методу може бути в значній мірі розрахований виходячи з мети дослідження, яка є певним методологічним та стилістичним напрямком та аспектом дослідження.

Насамперед, варто врахувати те, що аналіз текстів різних функціональних стилів має також свою специфіку. Художній текст при порівнянні з нехудожнім має такі риси:

1) являє собою систему художніх образів, виражених за допомогою мовностилістичних засобів;

2) характеризується спрямованістю на образ, що досягається його спеціальною організацією;

3) слово у процесі естетизації в літературному творі набуває конкретно-зображального значення як індивідуалізований факт, співвіднесений зі структурою художнього тексту [Головкина 2006, с. 23].

У літературно-статистичній лексикографії для багатогранного вивчення авторських ідіолектів лінгвісти вдаються до кількісного опису доробку письменників, що надає точну інформацію про особливості функціонування словникового запасу. У лінгвістиці, а звідси і в стилістиці, застосовуються як загальнонаукові, так і спеціальні методи дослідження – різні способи розуміння мови, її структурних елементів та одиниць. Існує ряд методів, поєднання яких дозволяє розглядати літературний твір комплексно, що в свою чергу поєднує в собі як сучасні та передові методи, так і основні, тобто загальнонаукові, загальнофілологічні, загальнолінгвістичні та частковолінгвістичні.

Зосереджуючись на спеціальних стилістичних методах, можна виділити наступні основні методи:

1) **стильостатистичний метод** – застосовується для визначення особливостей стилю та впливу екстралінгвальних чинників на цей стиль;

2) **порівняльний метод** – допомагає у стилістичних дослідженнях з'ясувати особливості, функціональну, мовну, композиційну та семантико-смыслову своєрідність кожного стилю у співвідношенні;

3) **порівняльно-діахронічний метод** – заснований на порівняльно-історичному аналізі висловлювань та текстів та зосереджений на процесах формування функціональних стилів на різних етапах їх формування та розвитку у зв'язку зі зміною соціальних та історичних умов, тобто мовних екстралінгвальних факторів;

4) **структурно-стилістичний метод** – враховує конкретну функцію мовної одиниці – фонему, морфему, слова, словосполучення, виразу, члена речення, речення чи тексту;

5) **семантико-стилістичний метод** – основна увага в даному методі приділяється визначенню функцій семантично окремої чи окремих мовних одиниць – від морфему до тексту. Цей метод допомагає з'ясувати своєрідність та залежність стилістичної функції мовної одиниці від її семантики;

6) **статистично-стилістичний метод**. Цей метод передбачає, що враховується кількість функцій, яку може виражати певна мовна одиниця; він також враховує кількість мовних одиниць одного типу, спроможних виконувати якусь однотипну функцію;

7) **порівняльно-стилістичний метод**. Його метою є виявлення мовних одиниць, що виконують різні функції [Дудик 2005, с. 10]. Названі методи, зазвичай, модифікуються в контексті безпосередніх лінгвістичних досліджень стилю конкретного автора.

Крім зазначених методів, для певних функціональних стилів можлива своєрідна спеціалізація у використанні певних методів при вивченні різних текстів функціонального стилю, хоча, як уже зазначалося, в сучасній лінгвістиці найбільш поширені та розроблені саме **методи аналізу літературних текстів** повністю розроблені. Одним з найбільш поширених в цій царині стилістичних досліджень є **метод асоціативно-концептуального аналізу**, який з'ясовує домінуюче значення поетичних (художніх) текстів.

Цей аналіз об'єднує конкретні дослідницькі дії:

- 1) компонентний аналіз;
- 2) контекстологічний аналіз;
- 3) естетико-стилістичний аналіз;
- 4) культурологічний аналіз, що співвідносить текстовий зміст інформації з загальнокультурною базою.

С. Я. Єрмоленко зазначає, що застосування цього методу «до аналізу художнього, а особливо поетичного тексту, дозволяє виділити наскрізні слова,

ключові слова, домінуючі лексеми» [Єрмоленко 2007, с. 16]. У цих випадках ми спостерігаємо, як метод стає предметом дослідження, і навпаки, предмет дослідження стає методом і частиною теорії. Ефективності та результативності інтерпретації художнього тексту можна досягти методами моделювання функціонально-семантичного поля, асоціативно-семантичного поля та структуруванням семантичного поля, в якому розрізняють макро- та мікрополя.

В останні роки з'явилась специфічна область досліджень літературного тексту – **комунікативна стилістика художнього тексту**. Це новий напрямок сучасної функціональної стилістики, що склався на межі інших наук і всебічно вивчає весь текст як форму комунікації та феномен ідіостилу. Комплексне вивчення тексту в цьому випадку передбачає вивчення лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників спілкування, пов'язаних із походженням та тлумаченням тексту.

Внаслідок особливих дослідницьких завдань цей різновид лінгвостилістичних студій має особливі методи вивчення:

1) **метод асоціативного поля**, який заснований на виявленні асоціативних зв'язків між словами художнього тексту. Даний аналіз лексем відбувається на різних рівнях, беручи до уваги їх фонемну форму та граматичну природу, їх морфемну структуру та лексичне значення, стилістичну маркованість, а також тематичний та ситуаційний контекст одночасно [Стилистический энциклопедический словарь 2011, с. 228];

2) **інформаційно-смісловий метод** забезпечує аналіз смислового розвитку тексту з метою «вивчення процесу створення смислу на основі інформації, представленої в художньому творі. Під інформацією треба розуміти знання про світ, яке текст втілює в рамках певного естетичного ідеалу автора. Результатом відображення цієї інформації в свідомості реципієнта є сенс тексту, який розуміється як структура лінгвістично оформлених семантичних фрагментів мови, пов'язаних з реальністю, тобто семантично-

смысловая структура текста» [Стилистический энциклопедический словарь 2011, с. 229].

Даний метод реалізується в низці конкретних прийомів:

а) в експериментальному аналізі;

б) в контекстуальному аналізі;

в) в компонентному аналізі;

г) при моделюванні асоціативно-семантичного поля текстових парадигм і концептів.

Актуалізація лінгвостилістичних досліджень, об'єктом вивчення яких є текстові структури, призводить до активного використання комплексної методології дослідження, яка передбачає поєднання різних типів аналізу в рамках даного дослідження і взаємодоповнюваність лінгвістичних і екстралінгвістичних планів інтелектуальної та духовної діяльності. Лінгвісти визначають комплексний підхід до вивчення тексту як основу функціонально-стилістичного аналізу в стилістиці [Стилистический энциклопедический словарь 2011, с. 229]. Ці особливості лінгвістико-стилістичного дослідження слід враховувати насамперед при написанні наукових досліджень.

Визначальність **методу зіставлення** методу порівняння в сучасних лінгвістично-стилістичних студіях, про що стверджував ще Шарль Баллі [Балли 1961, с. 46] і послідовно відстоюють сучасні лінгвостилісти, свідчить про постійну необхідність «вибирати мовні одиниці з однорідного або суміжного діапазону, а відбір неможливий без порівняння таких одиниць за якостями, які задовольняють потребу в ефективному мовленні. Мовні одиниці (морфеми та слова, вирази та складні синтаксичні конструкції, фігури стилю) із постійним стилістичним значенням, емоційним забарвленням, особливими смисловими відтінками, мають стилістичний ефект тільки у порівнянні з іншими, які в даному використанні є або менш виразними, або зовсім нейтральними» [Мацько 2003, с. 14] Це обґрунтовує твердження про те, що метод порівняння є основним у стилістиці, а насправді він є суттю методу семантичного та стилістичного аналізів.

Отже, на сьогоднішній день у галузі літератури для аналізу творів існує цілий інструментарій методів та прийомів, вибір яких є суб'єктивним для кожного науковця. Наведені приклади традиційних підходів далеко не вичерпують всієї сфери дослідження текстів. Однак, під час аналізу твору назріла нагальна потреба в розширенні методичної палітри. Поруч із традиційними, сучасний науковець повинен оволодівати новими методичними прийомами, зокрема – методом корпусної лінгвістики.

1.3.2. Метод стилістичного експерименту у межах корпусної лінгвістики

Існує ціла низка вітчизняних досліджень, присвячена творчості Р. Кіплінга, та різні підходи до методології дослідження, наприклад, запропоновані І. Д. Олійник з точки зору інтерпретації твору та теорії читацького відгуку як способу рецепції перекладу [Олійник 2006; 2009]. Продовжуючи традиції вітчизняного літературознавства при вивченні творчості Р. Кіплінга, наше дослідження збірки «The Jungle Book» стосується саме стильових особливостей збірки та їх виокремлення в тексті за допомогою стилістичного експерименту.

Метод стилістичного експерименту безпосередньо пов'язаний із методами семантико-стилістичного аналізу й зіставлення. Суть експериментування полягає в тому, що «на місце вжитих автором слів або виразів, конструкцій вставляють зі стилістичною метою нові. Отже, можна глибше і повніше схарактеризувати стилістичні властивості (ознаки) компонентів найпершого (авторського) тексту та апробувати стилістичні можливості підставляваних елементів мови» [Мацько 2003, с. 15]. Стилiстичний експеримент називають ще й «методом творення тексту з певною стилістичною настановою шляхом заміни слова, різних спроб

підстановки інших слів на місце вжитого спочатку» [Сучасна українська мова 1973, с. 34].

Кожен текст має свій стильовий (і стилістичний) вимір і водночас належить до певного типу текстів, а отже, має ряд спільних і відмінних ознак. Саме статистичний метод допоможе виявити типові й диференційні ознаки. Одержавши завдяки статистичному методу певні дані щодо функціонування мовних одиниць у творах якогось одного письменника і зіставивши їх з кількісними показниками таких самих одиниць мови у творах іншого письменника, враховуючи сукупність екстралінгвальних чинників, матимемо надійні критерії для висновків про індивідуальний мовний стиль автора.

Безумовно, комп'ютер не може замінити професійного дослідника. Але в процесі аналізу тексту завжди є завдання, пов'язані з вивченням великого обсягу матеріалу або з рутинним пошуком однорідної інформації. У таких випадках комп'ютерне програмне забезпечення полегшує пошук потрібної інформації та значно економить час. Усі програмні ресурси, що підходять для літературних текстів, представляють дві великі групи: лінгвістичні текстові корпуси та прикладні комп'ютерні програми, які можуть бути використані в процесі аналізу художніх текстів. Лінгвістичні анотовані текстові корпуси стали широко використовуватися в галузі аналізу текстових одиниць та найчастіше показують якісні характеристики перекладу з мови оригіналу на мову перекладу.

Хоча в більшості випадків важко сформулювати універсальне визначення для корпусної лінгвістики, можна краще зрозуміти це поняття з робіт Т. Макінері і Е. Харді. Вони визначають корпусну лінгвістику як «роботу з деяким набором машинозчитуваного тексту, який вважається придатною основою для вивчення певного набору дослідницьких питань» [McEnery, Hardie 2011, с. 2].

Інше визначення дано Н. Нессельхаульф в статті під назвою «Corpus Linguistics: A Practical Introduction». Вона визначає корпусну лінгвістику як «метод проведення лінгвістичного аналізу». Даний метод може бути

використаний для дослідження багатьох видів лінгвістичних питань і оскільки цей метод може дати дуже цікаві, фундаментальні та часто нові уявлення про мову, він став одним із найбільш поширених методів мовознавства за останні роки [Nesselhauf 2011, с. 2].

Беручи до уваги це визначення та враховуючи велику кількість можливостей у галузі корпусної лінгвістики, також важливо мати певне розуміння програмних засобів для роботи з машинозчитуваними текстами. На сьогоднішній день існує безліч програмних засобів, проте важливо бути обережним і перевірити, чи правильно працює обрана програма. Л. Ентоні у своєму дослідженні під назвою «Критичний погляд на програмні засоби в корпусному мовознавстві» обговорює проблеми, які можуть виникнути. Однією з головних проблем є суперечливі результати, коли, наприклад, корпус обробляється більш, ніж одним інструментом, намагаючись перевірити правдивість результату. Ця проблема, як він зазначає, пов'язана з іншим способом підрахунку слів, але деякі налаштування можна легко внести у вибраний інструмент.

Програма AntConc може бути використана для ідентифікації словесних ключових понять у літературному тексті [Anthony 2020]. В результаті за допомогою статистичного аналізу мови письменника можна виявити абстрактні поняття, важливі для його літературного світу, які раніше не привертали уваги досліджень. Крім того, може бути здійснена перебудова існуючих концепцій, визначених теоретиками літератури. Ця програма є вибраним інструментом для цього дослідження, версія 3.5.8. Це безкоштовна програма-конкорданс розроблена Л. Ентоні, директором Центру навчання англійської мови при Університеті Васеда (Японія). Ця програма широко відома в галузі літературного аналізу та має низку посібників, доступних в мережі Інтернет.

Після завантаження наступним кроком є вибір файлу для аналізу, а інші кроки є зрозумілими в тому сенсі, що можна перевірити, що кожна категорія аналізу може зробити з текстом. Доступні варіанти – це конкордантність,

діаграма конкордантності, перегляд файлів, кластери, словосполучення, список слів та список ключових слів. Для цього дослідження конкорданс та перелік ключових слів були єдиними необхідними категоріями.

Ключові слова – це слова, які мають особливий статус або «виражають важливі оціночні соціальні значення, оскільки вони відіграють особливу роль у тексті або текстовому типі». З цього визначення ключові слова – це одиниці, які беруть участь у розкритті значення тексту з точки зору лінгвістики; з соціальної точки зору, вони є одиницями, які частково посиляються на культуру та суспільство, а також представляють тип тексту. Хоча в аналізі ключових слів аналітики співвідносять семантику із соціальними аспектами, «значення ключових слів тексту (семантика), як правило, не пов'язане з соціальним та культурним світом» [Stubbs 2010, с. 21]

Слова – це найменші одиниці значень, але на їх значення може вплинути ціла низка причин: поєднання з іншими словами, намір і мета вимови чи написання цих слів, а також учасники, які їх вимовляють чи пишуть; і в соціальному світі всі ці причини беруться до уваги, тому соціальний аналіз не сильно пов'язаний з індивідуальним семантичним значенням цих ключових слів.

Ключовість – це «якість, якою володіють слова, кластери слів, фрази тощо, яка не залежить від мови, а залежить від тексту» [Stubbs 2010, с. 24]. Отже, слова або ключові слова не є окремими якостями, але вони вважаються якістю щодо цілого тексту чи, можливо, в ряді текстів, враховуючи також соціальні та культурні аспекти. Для аналізу ключових слів існує два підходи: висхідний та нисхідний. Перший застосовується тоді, коли науковець-аналітик починає свій аналіз з даних (корпус / текст) з метою досягнення або створення відповідної системи аналізу [Biber, Connor, Upton 2007, с. 105]. Другий застосовується тоді, коли вже існує гіпотеза або «структура» аналізу, а причиною аналізу є підтримка чи доведення ефективності цієї системи.

З логічної точки зору підхід до аналізу висхідний здається складнішим та більш суб'єктивним під час роботи, і існує ймовірність помилкових чи

неоднозначних висновків. З іншого боку, використання одного тільки низхідного підходу потребує багато часу. Більш того, існує безліч інших обмежень. Щоб уникнути таких обмежень, в цьому дослідженні будуть враховані обидва ці підходи.

Вихідний текст («Книга джунглів») був завантажений з веб-сайту Project Gutenberg, тоді як довідковий корпус взятий з однієї з лекцій корпусної лінгвістики, яка також завантажена з веб-сайту Project Gutenberg. Довідковий корпус складається з 14 пригодницьких та дитячих романів. За допомогою AntConc та методу вірогідності, вибираються та аналізуються важливі ключові слова, а також ряд мінус-слів.

Не дивно, що імена є ключовими в творі. Перше, про що згадає читач після читання цього твору, оповідь про Мауглі, хлопчика, який потрапив в Джунглі та якого виховали звірі. Саме тому найбільш частотно вживаними та важливими для твору є імена друзів Мауглі та жителів джунглів – Багір, Кала Наг, Ріккі-Тікі-Таві, Балу, Шер Хан, Акела, Тумаї, Котик. Ріккі-Тікі-Таві – це найбільш чітке єдине втілення морального бачення Р. Кіплінга. Сам Ріккі – великий герой, з цінностями, подібними до цінностей гомерівських героїв в «Іліаді» та «Одисеї». Члени людської сім'ї, яку він захищає, – добродішні, але загалом пасивні, за винятком випадку, коли батько допомагає Ріккі, стріляючи в Нага. Змії, Наг, Нагайна і Караїт, – злі і не особливо сміливі, просто створюючи для героя проблеми, які потрібно подолати.

Таким чином, головні герої складають основний пласт ключових слів в творі. Звідси можна дійти висновку, що будь-яке неоднозначне трактування в контексті твору їх імен, образів та характеру не є допустимим при перекладі. Подібні трансформації в художніх текстах загрожують спотворенням сенсу.

У «Книзі джунглів» представлені прекрасні картини екзотичної природи, на тлі яких в романтичному дусі розповідається про сміливі дії Мауглі [Slater 2007]. Джунглі, крім того, що є місцем основних подій, є так само одним із ключових образів у романі. З індійської народної традиції узятий Р. Кіплінгом і образ змії, яка уособлює одночасно як «мудрість», так і

«страх смерті». Незвично, що слово «і» є ключовим словом; це адитивний елемент, тож можна сказати, що цей роман має значну кількість додавань, розширень або командної роботи серед мешканців. Що стосується архаїчних форм «thee» та «thy», то саме вони створюють в творі атмосферу взаємоповаги в джунглях. Зграя – ще одне дуже важливе слово. Саме зграя в джунглях є запорукою для виживання тварин. Істота, яке відсторонена від усіх, швидше за все загине. Саме Зграя прийняла Мауглі до себе, чому він завдячує своїм порятунком.

Табл. 1.1

Важливі ключові слова (низхідний підхід)

Ранг	Кількість	Ключовість	Слово
1	217	1406.81	mowgli
2	129	836.31	bagheera
3	110	713.13	nag
4	109	706.65	rikki
5	104	674.23	and
6	98	635.34	baloo
7	108	610.15	wolf
8	87	564.02	shere
9	84	544.57	toomai
10	78	505.67	kotick
11	141	470.57	jungle
12	63	408.43	akela
13	63	398.21	kala
14	59	382.5	kaa
15	78	380.45	elephants
16	65	355.72	cub
17	62	288.17	thee
18	53	285.74	seals
19	45	282.18	thee
20	70	282.12	pack

Мінус-слова можуть сказати, що вживання цих слів не є значущим, і це може бути тому, що основна увага приділяється не вигукам, або вигаданим діалектним словам Р. Кіплінга, а іншим сферам життя в Джунглях. Щодо «lungi» (кульгавий), хоча Шер Хан і є значущим персонажем твору, більш його знають як короля тигрів (*Shere Khan*), аніж кульгавого звіра.

Табл. 1.2

Мінус-слова (висхідний підхід)

Ранг	Кількість	Ключовість	Слово
1	6	19.43	Banged
2	3	19.45	Ahaa
3	3	19.45	Bayed
4	3	19.45	Bonnie
5	3	19.45	Chua
6	3	19.45	Cunliffe
7	3	19.45	Doe
8	3	19.45	Dundee
9	3	19.45	Dunes
10	3	19.45	Fibers
11	3	19.45	Fluff
12	3	19.45	Goad
13	3	19.45	Guj
14	3	19.45	Keddahs
15	3	19.45	Lungri
16	3	19.45	Mao
17	3	19.45	Review
18	3	19.45	Roofless
19	3	19.45	Shiv
20	3	19.45	Singe

Нарешті, ключові слова, використані в цьому аналізі, підкреслили ряд елементів щодо приналежності та стилю цього роману, а також надали розуміння на поверхневому рівні. Існує ряд обмежень у вивченні аналізу ключових слів, крім згаданих вище. Важко здійснити «узагальнення» в широкому діапазоні текстів, оскільки це залежить від мовних особливостей різних реєстрів та стилю письменника. Стиль тексту має тенденцію бути суб'єктивним, а вплив на читачів може також бути суб'єктивним – в тому сенсі, що текст може впливати на читачів по-різному [Mahlberg 2012].

Ключові слова не фокусуються на граматичних, семантичних чи функціональних відмінностях чи навіть лексичних подібностях; вони концентруються лише на лексичних відмінностях [Baker 2006, с. 10]. Можливо також, що вибір ключових слів може бути суб'єктивним, і це певною мірою визначає аналіз у певній перспективі.

Підсумовуючи вище сказане, аналіз ключових слів – один з важливих методів корпусної лінгвістики. Він аналізує тексти з точки зору статистичної значущості, порівнюючи два або більше текстів, тобто аналізуючи з використанням найбільш вживаних слів. Теоретично цей метод був би найбільш значущим методом аналізу в лінгвістиці корпусів, тому що це всеосяжний підхід, який фокусується на тексті в цілому і вибирає для аналізу слова, що зустрічаються найчастіше.

Однак тексти – це не просто мова, завжди є питання, що знаходяться поза мовою, а саме соціальні, культурні та когнітивні аспекти, які впливають на контекст текстів / корпусів. З огляду на той факт, що значення слів в текстах відрізняються від їх значень окремо, ключові слова можуть певною мірою залежати від цих аспектів. Хоча окремо взяті результати такого аналізу не піддаються узагальненню через недостатню кількість проаналізованих ключових слів, завдяки їм існує ряд вказівок на предметність і стиль використовуваної мови, і цей короткий аналіз розкриває ряд проблем, які сприяють розумінню цього тексту.

Таким чином, для уніфікованого аналізу літературного твору сучасний науковець повинен опанувати не тільки традиційні, але й сучасні методи лінгвістичного аналізу. Саме вони створюють картину твору на всіх рівнях: фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному та текстовому. Використання декількох підходів призведе до усунення суб'єктивності та більшої точності аналізу. Додаючи до традиційної методики висхідний та низхідний аналізи, а також довідкові корпуси, науковець краще розуміє, на які аспекти варто звернути увагу, а які не відіграють значущої ролі.

РОЗДІЛ 2

АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ Р. КІПЛІНГА В ЗБІРЦІ «КНИГА ДЖУНГЛІВ» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕДАЧІ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Хоча в основному «Книга джунглів» стосується тварин-персонажів, на відміну від притч та байок, де під масками звірів ховаються справжні людські типажі, в «Книзі джунглів» ми спостерігаємо зворотний процес, де самі тварини «олюднюються». При цьому олюднюються вони рівно настільки, щоб вони не втратили своєї природної натури. Читаючи ці історії ми в змозі одночасно сприймати Балу і як мудрого старого вчителя, і як цілком натурального неквапливого ведмедя [Петрушина 2014]. У цьому й полягає вся чарівність стилю Р. Кіплінга – незважаючи на явну казковість ситуацій, джунглі і їхні мешканці здаються читачеві природними і справжніми.

Історії з «Книги джунглів» також мають ліричну складову, що характеризується стислими описовими уривками та простим, елегантним стилем розповіді. В оповіданні «Брати Мауглі» опис чорної пантери, яка потрапляє у коло вовків, демонструє ліричну складову стилю Р. Кіплінга: *«Everybody knew Bagheera, and nobody cared to cross his path; for he was as cunning as Tabaqui, as bold as the wild buffalo, and as reckless as the wounded elephant. But he had a voice as soft as wild honey dripping from a tree, and a skin softer than dawn»* [Kipling 1913, с. 25]. – «Усі в джунглях знали Багіру, і ніхто б не захотів ворогувати з нею, бо вона була хитра, як Табакі, хоробра, як дикий буйвол, і люта, як поранений слон. Та голос у неї був солодкий, мов дикий мед, а хутро м'яке, як шовк» [Кіплінг 2013, с. 20]. Інтуїтивне чуття Р. Кіплінга щодо такого тону розповіді подобається як дорослим, так і дітям, для яких і була написана «Книга джунглів».

Для цілісного аналізу твору варто звернути увагу на всі рівні мовної організації тканини твору, яка допомагає виявити і пояснити використані у творі мовні факти різних рівнів із метою встановлення їхніх смислових й

естетичних функцій. Саме вони допомагають виявити основні способи утворення неповторної атмосфери «Книги джунглів». Такий аналіз твору з лінгвістичної точки зору варто почати з найменшої смислової одиниці будь-якого твору – звуків.

2.1. Фонетичні особливості «Книги джунглів» та їх передача при перекладі

В основі фонетичного рівня лежить оцінка ритмічної організації і власне фонетичні засоби створення експресивності тексту. Таким чином, на фонетичному рівні «Книги джунглів» можна виділити наступні тропи та стилістичні засоби: алітерацію, асонанс, ономатопію, вигуки та риму. У творах Р. Кіплінга алітерація характеризує артикуляційні особливості вимови майже кожного персонажа. Так, удав Каа часто використовує у своєму мовленні шиплячі та свистячі звуки, а також відкриті голосні.

Найбільш вдалимими можна назвати перші три переклади, оскільки алітерація частково, але все ж таки присутня в фразах. Мова Каа набуває потрібної виразності в оригіналі завдяки переплетінню звуків [с] та [з], що імітує шипіння змії. У варіанті перекладу Д. Радієнко алітерація відсутня, навпаки замість шиплячих приголосних використовуються дзвінки, що зовсім не сприяє кращому сприйняттю вимови Каа.

Табл. 2.1.

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
«I will go to the west wall, Kaа whispered, 'and come down swiftly with the slope of the ground in my favor. They will not throw	«Я піду до західної стіни, – прошипів Каа, – і швидко спущуся звідти просто до них. Вони не наважаться кинутися мені	«Я подамся до західної стіни, – прошепотів Каа, – і швиденько злізу: схил іде в той бік. На мене вони не накинуться, хоч	«Я поповзу до західного муру, – прошипів Каа, – і швиденько скочуся донизу, схил мені допоможе. Вони, звісно, не ризикнуть усім	«Я поповзу до західного муру, – прошепотів Каа, – і швидко сповзу по схилу вниз, там є де розвернутись. Вони, звісно, не кинуться мені

<i>themselves upon my back in their hundreds, but...»</i> [Kipling 1913, с. 64].	на спину, навіть якби їх була сила силенна, але про всяк випадок...» [Кіплінг 2010, с. 28].	би їх там були сотні, але...» [Кіплінг 1979, с. 28].	скопищем кинутися мені на спину, але ж...» [Кіплінг 2019, с. 23].	на спину всі разом, але...» [Кіплінг 2013, с. 23].
--	---	--	---	--

Із біології відомо, що пантери на відміну від левів та тигрів, не видають гучні звуки, а переходять на глухі та аспіраторні. Р. Кіплінг використовує цю особливість, коли зображає мовлення Багіра-пантери, акцентуючи при цьому звуки [t] и [ð].

Табл. 2.2

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>Well, look to it then that thou do not kill the man-cub», – said Bagheera.... He is no tree trunk to sharpen thy blunt claws upon</i> » [Kipling 1913, с. 39].	«Усе це, звичайно, дуже добре. Але ж ти можеш його і вбити. Забув, що він не дерево, на якому ти гостриш свої довгі тупі кігті?» [Кіплінг 2010, с. 19].	«Ну, гаразд, але гляди ж не вбий Людського дитинчати. Це тобі не стовбур, щоб гострити об нього свої тупі пазури!» [Кіплінг 1979, с. 17].	«Твоя правда, лише не скаліч Жабенятко – хіба ж він пеньок із дерева, об яке ти гостриш свої тупі кігті...» [Кіплінг 2019, с. 43].	«Добре, тільки гляди не зашкодь дитині. Це тобі не колода, щоб гострити кігті» [Кіплінг 2013, с. 13].

Приклади з перекладом вимови Багіра аналогічні – більшість перекладачів не зважають увагу на присутню в творі алітерацію та перекладають текст твору, не використовуючи цей стилістичний троп. Однак, серед них все ж таки можна виділити В. Прокопчука та Л. Старікову, що докладно зусиль для того, щоб перекласти наявну в творі алітерацію, через вживання глухих та твердих звуків.

Табл. 2.3

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>Get the man-cub out of the trap; I can do no more, Bagheera</i> »	«Витягніть людське дитинча з цієї пастки: я не	«Витягни хлопчика з цієї пастки; я вже зовсім	«Конче потрібно вирятувати людське	«Тепер лишилося витягти малого з пастки! –

<i>gaspед. «Let us take the man-cub and go. They may attack again» [Kipling 1913, с. 70].</i>	<i>можу нічого вдіяти, – говорила Багіра. – Допоможіть йому швидше вийти звідти, поки вони не напали знову» [Кіплінг 2010, с. 30].</i>	<i>змучилась, – промовила Багіра. – Заберімо Людське дитинча і ходімо звідси. Вони можуть знову напасти» [Кіплінг 1979, с. 30].</i>	<i>дитинча з пастки, – важко дихаючи, буркнула Багіра. – Мавпи можуть знову напасти!» [Кіплінг 2019, с. 67].</i>	<i>ледве дихаючи, мовила Багіра. – І тікаймо звідси, поки вони не напали знову!» [Кіплінг 2013, с. 25].</i>
---	--	---	--	---

Ще однією зазначеною особливістю є рясне використання алітерації в поєднанні із синонімічними римованими повторами і яскравими епітетами, що також створює особливу звукову та інтонаційну виразність. Так, алітерація супроводжується епітетами й синонімічними римованими повторами: *«hustling and pushing and gurgling»* [Kipling 1913, с. 200] – шуміння, штовхання, бурчання (*пр. – наш переклад*), *«gurgly, rumbly voice»* – (*пр. – наш переклад*) буйно-гучний голос [Kipling 1913, с. 225]. Однак, всі вони не зустрічаються в україномовних перекладах взагалі.

Таким чином, можна зробити висновок, що основна проблема українського перекладу «Книги джунглів» – його незакінченість. Більшість перекладачів мають справу лише з історією про Мауглі, ігноруючи інші оповідання про Тумаї, про Ріккі-Тіккі-Таві та Котика. Тим часом у світі всі вони є доволі популярними: «Білий котик» – це казка про малюка-тюленя в Беринговому морі, який рятує тисячу своїх родичів від смерті заради хутра, а «Слуги Її Величності» – це розповідь чоловік, який почув мудрі розмови тварин з військового табору. «Уся збірка спостерігає за людством з позиції необхідності вдосконалення, яке можливо, якщо вони будуть прислухатися до законів та мудрості тварин» [English 2020]. Однак, через відсутність перекладу, українські читачі Кіплінга втрачають його геніальні ідеї та не можуть проинятися духом збірки, як було задумано автором.

Застосування ономатопії у літературному творі додають звукового ефекту до читання, збагачують картину дійсності та сприяють зануренню в

твір. Передача таких фонетичних засобів в перекладах текстів оповідань про Мауглі – ще одна зазначена нами проблема. Звукообрази в українській і англійській мовах збігаються не завжди, і їх передача відповідає різним мовним традиціям, особливостям вимови та навіть різному національному досвіду. Так, наприклад, за часів перших перекладів збірки не всі перекладачі уявляли, як звучать голоси екзотичних тварин, тому в більшості випадків передавали цей прийом звичайною транслітерацією з оригіналу.

В «Книзі джунглів» ониматопію найчастіше передавали прийом ониматопії також звуконаслідуванням оригіналу, однак не всі ці звуки є зрозумілими для україномовного читача. Як можна побачити з прикладу (Табл. 2.4), більшість перекладачів вилучають звуконаслідування з мовної тканини твору. Перекладачі Л. Старікова та Г. Швець вилучають їх при перекладі майже зовсім. Проте, існує пояснення такій перекладацькій трансформації. Якщо подивитися на останній приклад в Табл. 2.4, можна побачити, що такі звуки дуже важко уявити та навіть прочитати, а вони, в свою чергу, не характерні для української мови, яку зазвичай називають найбільш співучою мовою завдяки великій кількості голосних у фонемах, морфемах, словах і вигуках.

Табл. 2.4

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>Aaarrh</i> » [Kipling 1913, с. 6].	Переклад відсутній.	« <i>Appp!</i> »[Кіплінг 1979, с. 3].	Переклад відсутній.	« <i>A-p-p!</i> » [Кіплінг 2013, с. 3].
« <i>Sssss</i> » [Kipling 1913, с. 54].	« <i>Cc!</i> » [Кіплінг 2010, с. 24].	« <i>Ccc!</i> »[Кіплінг 1979, с. 24].	« <i>C-c-c!</i> »[Кіплінг 2019, с. 53].	« <i>Tc-c-c-c!</i> » [Кіплінг 2013, с. 20].
« <i>Hhrrmph! Rrrt! Rrrmph! Rrrhha!</i> » [Kipling 1913, с. 229].	Переклад відсутній.	Переклад відсутній.	Переклад відсутній.	Переклад відсутній.

На наступному прикладі ми можемо помітити, як при збереженні прийому звуконаслідування в перекладах всі чотири перекладачі передали

його різними способами. Так, В. Прокопчук використав лексичне звуконаслідування, Д. Радієнко – індивідуальне, Г. Швець при перекладі ономатопії застосувала прийом транслітерації, і переданий звук подається не до кінця зрозумілим українському читачеві. Л. Старікова, в свою чергу, зовсім вилучила звуконаслідування, замінивши його описовим, не найбільш доречним висловом, оскільки звуки, схожі на удари млина по воді, навряд чи відомі звірям з джунглів.

Табл. 2.5

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
«Bat-bat-bat» [Kipling 1913, с. 67].	«Бац, бац, бац» [Кіплінг 2010, с. 29].	«Гун, гун, гун» [Кіплінг 1979, с. 29].	«Почулися рівномірні удари, наче колесо млина било по воді» [Кіплінг 2019, с. 62].	«Ляп, ляп, ляп» [Кіплінг 2013, с. 24].

Ще одним фонетичним засобом виступає фонетична редуплікація, зокрема для передачі войовничого крику мангуста Ріккі-Тіккі-Таві: «*Rikk-tikk-tikkitikki-tchk!*» [Kipling 1913, с. 149]. Його переклад можна знайти лише в одній збірці: «*Рікк-тікк-тіккі-тіккі-тік!*» [Кіплінг 2019, с. 225]. На наш погляд, завдяки транслітерації форма крику зберігається майже повністю, а тому такий переклад звукового наслідування можна вважати адекватним.

Вигук виконує особливу роль в організації та комунікативному спрямуванні висловлювання, у вираженні конотативної семантичної інформації, а саме емоційного або спонукального характеру. Тому є важливою і передача усіх цих аспектів іншою мовою під час перекладу вигуків. Постає необхідним глибокий та детальний аналіз особливостей відтворення вигукової лексики як слів з нечіткою семантикою. Вигуки зазвичай передаються в перекладах або транслітерацією, або транскрибуванням, якщо в українській мові немає аналога оригінальному вигуку, або якщо він є авторським. В інших випадках у перекладі використовується повний еквівалент.

Деякі вигуки мають єдине значення, тому не заважають їх перекладу на українську мову, наприклад вигук «*Phew!*» має два значення і може перекладатися на українську мову і як «Фу!», і як «Ух!» в залежності від того, що виражає: невдоволення чи втому. В контексті оповідання «*Tiger! Tiger!*» воно означає втому і має перекладатися на українську мову як «Ух!» або «Фух!», що, як ми можемо бачити, було дотримано лише в перекладі В. Прокопчука. Усі інші перекладачі надали даному вигуку негативні конотації нетерплячості та нетерпимості в своїх перекладах.

Табл. 2.6

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>Phew!</i> » Said Gray Brother (he was the eldest of Mother Wolf's cubs). "This is a poor reward for following thee twenty miles» [Kipling 1913, с. 84].	«Фу, як від тебе тхне худобою і димом, – сказав йому Сірий Брат, старший із чотирьох дитинчат Вовчиці» [Кіплінг 2010, с. 47].	«Пхе! – промовив Сірий Брат (це був старший син Матері Вовчиці). – Погана нагорода за те, що я пробіг за тобою двадцять миль: ти весь тхнеш димом і домашньою худобою, зовсім як Людина» [Кіплінг 1979, с. 49].	«Ф-фу! – форкнув Сірий Брат, найстарший із синів Матері-Вовчиці, – від тебе смердить» [Кіплінг 2019, с. 75].	«Тьху! – сказав Сірий Брат (то був старший з дітей матері Вовчиці). – І задля цього я біг за тобою двадцять миль!» [Кіплінг 2013, с. 30].

Переклади авторських вигуків становлять особливий інтерес, оскільки не завжди можна зрозуміти емоцію, яку хотів передати його автор за допомогою цього стилістичного прийому. Контекст при перекладі тут відіграє вирішальну роль. Переклади вигуків «*Arulala! Wahooa!*» викликають неоднозначні відчуття у читача. У Р. Кіплінга вони в даному контексті висловлюють розпач, здивування і жах, а також водночас нагадують крики ведмеда, якого тяжко поранили. Жоден з перекладів точно не передає цю емоцію. Перекладачі В. Прокопчук і Д. Радієнко використовують прийоми

транслітерації і транскрибування, але їм не вдається зберегти конотацію оригінального виразу, бо не всі українські читачі можуть це прочитати з контексту. З точки зору передачі експресії Г. Швець ближче всіх виявився до оригіналу, однак емоція в неї зовсім інша. Український фразеологічний словник, визначаючи фразеологізм «Ой, лихо», додає, що він вживається для вираження хвилювання і заклопотаності. Однак, Р. Кіплінг акцентує увагу саме на розпачі всієї ситуації, а не лише на страху і хвилюванні, тому така контекстуальна заміна дещо спотворює сенс закладений в оригінальному варіанті і додає місцевого, українського колориту до англійського тексту. В перекладачки Л. Старікової цей епізод в творі зовсім відсутній.

Табл. 2.7

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
«Arulala! Wahooa! O Mowgli, Mowgli! Why did I not warn thee against the Monkey Folk instead of breaking thy head?» [Kipling 1913, с. 50].	«Ой лихо, лихо! О Мауглі, Мауглі! Чому я не застеріг тебе проти Мавнячого Племені, замість того щоб давати тобі стусанів!» [Кіплінг 2010, с. 23].	«Арулала! Вагуа! О Мауглі, Мауглі! Чом я не попередив тебе про Мавняче Плем'я замість того, щоб товкти по голови» [Кіплінг 1979, с. 22].	Переклад відсутній.	«Аралала! Ва ау! Ох, Мауглі, Мауглі, чому я не застеріг тебе від Мавнячого Народу, нащо я бив тебе по голови!» [Кіплінг 2013, с. 19].

Рима – це ознака віршованої мови, яка полягає в ритмічному розташуванні однакових або дуже близьких звуків у кінці слів. Поряд з оповіданнями, у творі присутні маленькі віршовані моменти, які знаходяться на початку і в кінці кожної глави. Кіплінг поєднав у «Книгах джунглів» поезію і прозу: кожен фрагмент постає в поетичному обрамленні. Ідея в тезовій формі заявлена у вірші-епіграфі. Прозаїчний текст її розвиває, конкретизує. У завершальному вірші ідея підноситься до абсолюту, міфологічного символу. Така структура дозволяє трансформувати реальність у міф. Р. Кіплінг повторює таку схему скрізь все полотно книги і «завдяки повторюваним та

знайомим формам у читача з'являється почуття передбачуваності, знайомості атмосфери, а, звідси, задоволення від читання» [Park 2020, с. 229].

Більша частина таких обрамлень це маленькі пісні, що згадуються в самих оповіданнях, як-от «Darzee's Chaunt» або «Mowgli's Song». Наше дослідження показало, що у віршах і піснях Р. Кіплінга переважає чоловіча рима, при якій наголос падає на останній склад, за винятком пісні «Mowgli's Song», що є вільним віршем. У даному уривку можна побачити, як усі три перекладачі підійшли до перекладу віршів твору. Переклад віршів у виданні з перекладом В. Прокопчука виконує інший перекладач, Л. Солонько, а видавництво 2010 року, «Країна мрій», запрошує для перекладу віршів Н. Тисовську. Як можна побачити з прикладу, Л. Солонько та Д. Радієнко переклали уривки повністю, і форма викладу в них збігається з оригіналом Р. Кіплінга. Н. Тисовська ж навпаки римує усі частини вірша, прибираючи вільну форму, яка була в оригіналі. Хоча перші два переклади можна вважати адекватними, можливо, для більшості українських читачів римований вірш виглядатиме більш звично і лише допоможе сприйняти твір якнайкраще. У перекладі Л. Старікової усі віршовані уривки вилучені з твору і їм увага не приділяється.

Табл. 2.8

Оригінал	Переклад Г. Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л. Старікової	Переклад Д. Радієнко
«The Song of Mowgli – I, Mowgli, am singing. Let the jungle listen to the things I have done» [Kipling 1913, с. 108].	«Ця пісня у Мауглі в грудях зросла – Хай відають джунглі, кого я здолав! Хвалився Шер Хан, що уб'є Жабеня, Що Мауглі знищить до заходу дня» [Кіплінг 2010, с. 56].	«Пісню Мауглі, я, Мауглі, сам і співаю / Послухайте, Джунглі, що я вчинив!» [Кіплінг 1979, с. 59].	Переклад відсутній.	«Пісню про Мауглі співаю я, Мауглі. Нехай джунглі знають про те, що я вчинив» [Кіплінг 2013, с. 36].

Таким чином, підсумовуючи спостереження за фонетичним рівнем організації твору, можна дійти висновку, що фонетика є однією з труднощів під час перекладу художнього твору. Не усі перекладачі достатньо компетентні, щоб адекватно оцінити фонетичну структуру твору та приділити їй увагу при перекладі, що певним чином руйнує авторський задум та розуміння тексту загалом. Вилучення віршованих уривків та пісень – ще одна величезна проблема усіх перекладів, вони присутні лише в перекладах Д. Радієнко та В. Прокопчука.

2.2. Лексико-семантичні особливості «Книги джунглів» та їх передача при перекладі

На лексичному рівні, окрім загальноновживаної лексики, у творі можна виділити цілу низку архаїзмів та неологізмів. Р. Кіплінг використовує багато архаїчних виразів, які допомагають йому зобразити атмосферу взаємоповаги в джунглях і показати вихованість героїв своїх творів перед читачами.

У «Книзі джунглів» ми стикаємося з вишуканою словесною грою, у процесі якої в мову лісових мешканців органічно вплітаються архаїчні займенники середньоанглійського періоду. Звертаючи увагу, можна помітити що звірі не раз говорять Мауглі, що він – господар Джунглів, вони схиляються перед його розумом, здібностями, сміливістю. Часом виникає відчуття, що й Балу, і Сірі Брати, і Багір, і навіть Хатхи обожнюють його.

Мешканці джунглів в творі часто висловлюються високим стилем мови [Кабанцов 2019, с. 24]. Тут мова письменника перегукується з середньоанглійською. Так, Мауглі звертається до всіх, використовуючи архаїчний особистий займенник «*уе*» і його похідні, а звірі звертаються до нього, використовуючи форму особистого займенника «*thou*» і узгоджені з нею дієслівні форми із закінченням «*-st (t)*», а також форми непрямого відмінка

«*thee*» і «*thy*» замість «*you*» і «*your*» відповідно, не зважаючи на той факт, що з XVIII століття в літературному стилі вживається форма «*you*».

І хоча з погляду етимології, обидві форми мають один корінь, ставлення до займенників «*ye*» і «*thou*» принципово відрізнялося. Займенник «*thou*» спочатку використовувався при зверненні до вищих, пізніше – до чужинців, а до 1450 року слово набуло образливий відтінок, якщо вживалося не до своїх дітей або дуже близьких людей. Однак уже в Біблії короля Якова (XVI століття) форма «*thou*» використовується, щоб підкреслити недосяжність та винятковість Бога. У результаті форми «*thou*» і «*thee*» у свідомості носіїв мови виявляються міцно пов'язаними, перш за все, з біблійним слововживанням і сприймаються як поважні або як улесливі. А от займенник «*ye*» частіше використовувався в розмовній, жартівливій промові по відношенню до адресата.

Табл. 2.9

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>What of the quarry <u>ye</u> went to <u>kill</u>? Brother, he crops in the jungle still</i> » [Kipling 1913, с. 80].	Переклад відсутній.	« <i>А де ж тая здобич, що їй вполював? У Джунглях пасеться вона серед трав</i> » [Кіплінг 1979, с. 47].	Переклад відсутній.	« <i>То здобич і в тебе тікає, бува? Ще й досі у джунглях блукає жива</i> » [Кіплінг 2013, с. 29].
« <i>Many of the wolves that looked <u>thee</u> over when <u>thou</u> wast brought to the Council first are old too... In a little time <u>thou</u> wilt be a man</i> » [Kipling 1913, с. 20].	« <i>Ті вовки, які визнали тебе, коли вперше побачили на Скелі Ради, тепер теж стали старими, а молоді вовки мало тебе знають. (...) Пройде ще якийсь час, і ти станеш зовсім дорослою людиною</i> » [Кіплінг 2010, с. 12].	« <i>Більшість тих вовків, які оглядали тебе, коли ти вперше прийшов на Раду, також постаріли, а молоді вовки вірять Шер-Ханові, який каже їм, що Людському дитинчаті не місце в Зграї. Хоч незабаром ти вже станеш дорослою</i>	« <i>Інші вовки, які прийняли тебе, теж старішають, а молоді повірили улесливим словам Шер-Хана. (...) А ти невдовзі станеш дорослим</i> » [Кіплінг 2019, с. 24].	« <i>Ті вовки, що бачили тебе на Скелі Ради, теж постаріли, а молодих кульгавий тигр намовляє, що людській дитині не місце у вовчій Зграї. А ти скоро станеш людиною</i> » [Кіплінг 2013, с. 8].

		Людиною» [Кіплінг 1979, с. 9].		
« <i>thou art afraid of the Hairless One</i> » [Kipling 1913, с. 85].	Переклад відсутній.	«... як ти боїшся Безволосого» [Кіплінг 1979, с. 56].	Переклад відсутній.	«... як ти боїшся Голошкірого» [Кіплінг 2013, с. 58].
«(...) and in the end, look you, hunter of little naked cubs – frog-eater – fish-killer – <u>he shall hunt thee!</u> » [Kipling 1913, с. 13].	« (...) запам'ятай, ти, безстрашний мисливцю на маленьких голих дитинчат, ти, пожирачу жаб, ти, рибожере, запам'ятай, що прийде час, коли це дитинча вб'є тебе!» [Кіплінг 2010, с. 12].	«(...) стережись ти, мисливцю на маленьких голих дітей, ти, що ковтаєш жаб та вбиваєш рибу, – воно полюватиме на тебе!» [Кіплінг 1979, с. 10].	«Зарубай собі на носі: воно житиме у зраї й полюватиме разом з усіма» [Кіплінг 2019, с. 25].	« (...) ти, мисливцю на голих дітлахів, рибожере, жаб'ячий глитаю, – настане час, і він вистежить тебе!» [Кіплінг 2013, с. 9].
« <i>Keep thy hand on my shoulder</i> » [Kipling 1913, с. 80].	«Поклади свою руку на моє плече» [Кіплінг 2010, с. 56].	«Тримай руку на моїм плечі» [Кіплінг 1979, с. 50].	«Тримай мене, інакше я піду просто до нього» [Кіплінг 2019, с. 58].	«Не прибирай руки,» [Кіплінг 2013, с. 45].

У двох віршах, а також у деяких оповіданнях ми помічаємо вживання архаїчного союзу «*ere*»; також нами було відзначено вживання застарілих форм прислівників «*where*», «*here*» і «*there*»: «*whither*», «*hither*» «*thither*» відповідно.

Табл. 2.10

Оригінал	Переклад Г. Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л. Старікової	Переклад Д. Радієнко
« <i>Ere Mor the Peacock flutters ...</i> » [Kipling 1913, с. 88].	Переклад відсутній.	«Спить на гілці Мор, навич» [Кіплінг 1979, с. 42].	Переклад відсутній.	Переклад відсутній.
« <i>Now whither does this trail lead?</i> » [Kipling 1913, с. 105].	Переклад відсутній.	«Але куди веде цей слід?» [Кіплінг 1979, с. 53].	Переклад відсутній.	Переклад відсутній.

Під час перекладу таких архаїчних структур зазвичай використовують відповідні архаїчні займенники [Molina, Hurtado 2002, с. 502]. В сучасній українській мові є відповідні займенники до «*ye*» та «*thou*» та союзи, тому для більшості перекладачів передача цих фраз не була важким завданням. У перекладах на українську мову граматичні архаїзми передавалися нейтральними словами з подібними значеннями, внаслідок чого було втрачено колорит авторської мови Р. Кіплінга та національно-історичний колорит тексту. Експресивність вимови втрачається, унікальність використання мови Р. Кіплінга відсутня та при читанні не створюється необхідний ефект. Однак, в даному випадку можна було б уникнути втрат. В давньоруській є відповідні архаїчні займенники «*азь*», «*вѣ*» та «*ва*» [Павленко 2010, с. 90], які можна було б використати для подібного стилістичного ефекту.

Широкого використання набувають і неологізми, абсолютно нові слова за формою і змістом, які мають певну закріпленість у мовленні. Термін «неологізм» вживається стосовно новоутворення на матеріалі мови, в повній відповідності з уже існуючими в мові словотвірними моделями слова чи словосполученнями, які позначають нове, раніше не відоме, неіснуюче поняття, предмет, галузь науки, рід занять, професію тощо [Шкуратова 2014, с. 115].

Серед загальноживаної лексики в творі часто зустрічаються модальні дієслова «*must*», «*may*» та «*can*». Використання цих дієслів в деяких випадках пов'язане з Книгою Джунглів – головним законом, за яким живуть тварини. Закон або дозволяє, або зобов'язує тварин жити за неписаними правилами, яких дотримуються жителі джунглів століттями [Пирожкова 2020, с. 195]. Модальні слова, які були використані автором, не завжди можна зустріти в україномовному перекладі (Табл. 2.11). Однак, в даному випадку це можна пояснити перевагою прямої мови над непрямою в оповіданнях, звідси – опущення конструкцій пасивного стану при перекладі збірки.

Табл. 2.11

Оригінал	Переклад Г. Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л. Старікової	Переклад Д. Радієнко
«I go', said Tabaqui quietly. 'Ye can hear Shere Khan below in the thickets» [Kipling 1913, с. 4].	«О, я, звісно, піду, – спокійно сказав Табакі. – А от і його милість, володар Шер-Хан; чуєте його голос, що лунає знизу, із хащ?» [Кіплінг 2010, с. 4]	«Я йду, — спокійно відповів Табакі. — Ви почуєте голос Шер-Хана внизу, у хащах» [Кіплінг 1979, с. 2].	«Та йду вже, йду... А що це за шум? Чи то не гарчання Шер- Хана в заростях?» [Кіплінг 2019, с. 12].	«Ну що ж, піду, — хихикнув Табакі. – Згодом Шер-Хан і сам подасть голос. Он він — у долині» [Кіплінг 2013, с. 3].

Текст твору також рясніє ідіоматичними виразами – стійкою фразеологією мови, яка робить текст більш виразним у лексичному плані. Наприклад, такий фразеологізм як «*The Law of the Jungle*» використовується в мові й зараз. Джунглі в даному виразі виступають нецивілізованим середовищем, загрозливим природним світом на противагу безпеці культурного світу. «Закон джунглів» описує основні закони взаємодії між людьми й часто описує жорстокі, несправедливі закони, згідно з якими сильні експлуатують слабких, хоча за іронією долі це не відповідає первинному використанню терміна в «Книзі джунглів» Р. Кіплінга. У наведеному прикладі в Табл. 2.12 навпаки, Закон джунглів вживається як втілення справедливого ставлення одне до одного. Як ми бачимо з прикладу, кожен з перекладачів, на відміну від перших перекладачів Р. Кіплінга, передали цю ідіому правильно і тому вона зрозуміла усім читачам.

Табл. 2.12

Оригінал	Переклад Г. Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л. Старікової	Переклад Д. Радієнко
«By the Law of the Jungle he has no right to change his quarters without due warning»	«За Законом Джунглів, не можна змінювати місце свого полювання, заздалегідь не	«За Законом Джунглів, він не має права міняти місце ловів без завчасного попередження»	«За Законом Джунглів він не може змінювати місце ловів без попередження»	«Закон Джунглів забороняє міняти місце ловів без попередження!»

[Kipling 1913, с. 4].	<i>попередивши сусідів</i> [Кіплінг 2010, с. 4]	[Кіплінг 1979, с. 2].	[Кіплінг 2019, с. 12].	[Кіплінг 2013, с. 3].
-----------------------	--	-----------------------	------------------------	-----------------------

Фразеологізм «*Akela has missed* (Акела схибив)» не зафіксований у словниках, однак можна стверджувати, що це також фразеологізм, адже він відповідає основним критеріям ідентифікації фразеології. Цікавим є також те, що нині він більш поширений у російській та українській мовах, ніж в англійській, завдяки дуже відомому мультиплікаційному фільму російською мовою «Мауглі» (1973).

Знову ж таки в найновішому перекладі з'являється низка фразеологізмів (ідіом), відсутніх в оригіналі і в ранньому перекладі: «*there was no answer*» – «і не чути було відповіді» – «запала мовчанка»; «*last fight*» – «остання бійка» – «смертельна бійка»; «*rude talk*» – «намовов сім мішків гречаної вовни»; «*to teach him better manners*» – «тепер не буде плескати язиком».

Для того, щоб здійснити адекватний переклад подібних мовних стилістичних одиниць, перекладачам необхідно знати екстралінгвальні значення для успішної адаптації мовного відрізка в мові перекладу. Перший приклад ідіоми (Табл. 2.13) показує, як Д. Радієнко і Л. Старіковій вдалося підібрати точні еквіваленти вислову при перекладі з англійської, решта перекладачів скористалися вилученням. Як ми можемо помітити на другому прикладі, Г. Швець та В. Прокопчук підібрали еквівалент сталого виразу, а Д. Радієнко шляхом калькування отримала вираз, образність якого збережена, національний колорит не змінений, але яке, тим не менш, може викликати в українського читача проблеми при сприйнятті. У нашому уявленні дюйм – це абсолютно абстрактна величина, яку нам складно асоціювати з якимось певним розміром. Переклад цієї ідіоми як «міліметр за міліметром» був би ближче читачеві, тому що міліметр – це реальний образ довжини, який асоціюється у нас з надзвичайно маленькою відстанню.

Табл. 2.13

Оригінал	Переклад Г. Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л. Старікової	Переклад Д. Радіснко
« <i>The cubs tumbled over each other in the center of the circle where their mothers and fathers sat, and now and again a senior wolf would go quietly up to a cub (...)</i> » [Kipling 1913, с. 14].	«Скрізь панувала тиша, бо вовки, що підходили, робили це зовсім безшумно» [Кіплінг 2010, с. 4]	«Діти бавились, перекидалися всередині кола, де сиділи їхні батьки й матері; дорослі вовки поволі підходили до того чи іншого вовчєняти» [Кіплінг 1979, с. 2].	«Запанувала тиша, але <u>час від часу</u> якесь вовчєня виштовхували у смугу місячного сяйва, щоби всі його добряче обдивилися» [Кіплінг 2019, с. 12].	«Вовчєнята бавилися посередині, а довкруг сиділи їхні батьки. <u>Подеколи хтось</u> із дорослих вовків підводився, неквапно ступав до якогось вовчєняти» [Кіплінг 2013, с. 3].
« <i>He worked his way desperately, inch by inch, straight for the reservoirs, halting in silence.</i> » [Kipling 1913, с. 14].	«Вона почала прокладати собі дорогу через щільну юрбу мавп, просуваючись до водойми <u>крок за кроком</u> і мовчки завдаючи ударів.» [Кіплінг 2010, с. 4]	«Бона завзято, <u>крок за кроком</u> прокладала собі шлях до водоймища, мовчки гатячи ворогів.» [Кіплінг 1979, с. 2].	Переклад відсутній.	«Вона билася відчайдушно, мовчки, <u>дюйм за дюймом</u> торуючи собі шлях до ставка.» [Кіплінг 2013, с. 3].

Також «Книга джунглів» рясніє запозиченнями, перекладеними автором у металінгвістичних коментарях: «*Mael, mael, Kala Nag! (Go on, go on, Black Snake!) Dant do! (Give him the tusk!) Somalo! Somalo! (Careful, careful!) Maro! Mar! (Hit him, hit him!)*» [Kipling 1913, с. 183]. Невідомо, чи запозичені вони насправді з індійської мови, можливо, автор їх вигдав. Дані уривки не перекладені зовсім або вилучені з перекладу, завдяки чому експресивність мови втрачена.

Підбиваючи спостереження за лексико-семантичним рівнем «Книги джунглів», варто зауважити, що цей рівень мови для більшості перекладачів не викликав труднощів при перекладі. Однак, не всі одиниці лексичного рівня

повністю співвідносяться з оригіналом, тому деяким читачам такого перекладу може легко здатися, що Р. Кіплінг пише спрощеною, неоригінальною мовою без усіляких стилістичних прикрас у вигляді архаїзмів, неологізмів та фразеологізмів, або навіть, що перед ними звичайна дитяча книжка пересічного автора, просто в оболонці незвичайної природи (замість лісу джунглі, замість зайців та лисиць пантери та слони).

2.3. Синтаксичні особливості «Книги джунглів» та їх передача при перекладі

На синтаксичному рівні в досліджуваних оповіданнях Р. Кіплінга можна виділити лексичні повтори, серед яких епіфори та анафори. Р. Кіплінг використовує їх для підсилення вражень читача. «*It is nothing. It is nothing*» [Kipling 1913, с. 71]. Повторами хлопчик Мауглі намагається більше переконати, що він нічого не зробив і не винен в усій ситуації. Перекладачі по-різному підійшли до перекладу цього виразу:

Табл. 2.14

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>It is nothing. It is nothing</i> » [Kipling 1913, с. 71].	«Дрібниці, не варто!» [Кіплінг 2010, с. 25].	«Не варто подяки! Не варто подяки!» [Кіплінг 1979, с. 21].	«Дурниці! Дурниці!» [Кіплінг 2019, с. 21].	«Пусте! Пусте!» [Кіплінг 2013, с. 21].

Велика частина лексичних і лексико-синтаксичних повторів збережена в перекладах у вигляді такого ж стилістичного прийому, але іноді лексичний повтор переходить в розряд лексико-синтаксичних, як в прикладі, де повтор стає епіфорою. Це не порушує цілісність сприйняття, тому дана заміна цілком допустима. Однак, вилучення такого стилістичного прийому неприпустиме.

Лексичні повтори сприяють більшій емотивності мовлення персонажів. При цьому повтор допомагає читачу сприймати інформацію з тією ж швидкістю, з якою відбуваються події, тобто автор робить все можливе, щоб читач відчув себе повноцінним учасником дій. Наприклад, наполегливо вказуючи читачу, куди дивитися:

Табл. 2.15

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
«Up, Up! Up, Up! Hillo! Illo! Illo, look up, Baloo of the Seeonee Wolf Pack!» [Kipling 1913, с. 56].	«Вгору! Погляньте вгору! Агов, Багіро, Балу з Сіонійської Зграї, погляньте вгору!» [Кіплінг 2010, с. 25].	«Вгору, вгору! Вгору, вгору! Гілло! Ілло! Ілло, поглянь вгору, Балу з Сіонійської Вовчої Зграї!» [Кіплінг 1979, с. 48].	«Гей, Балу, Подивись в гору!» [Кіплінг 2019, с. 48].	«Вгору, вгору! Хілло! Хілло! Хілло, подивися вгору, Балу з Сіонійської Зграї!» [Кіплінг 2013, с. 21].

У наведеному вище прикладі ми можемо помітити, як Л. Старікова опустила відрізок тексту «Hillo! Illo! Illo», дубльований повтор, чим порушила його емоційність і не змогла зберегти функцію повтору. У перекладі з латинської «illo» означає «туди», напрямку руху. Ми можемо припустити, що в даному контексті Р. Кіплінг використовував повтор цього слова в тому ж значенні, тому що воно дозволяє зробити ще більший акцент на словах героя, вказуючи напрямку більш конкретно. В українському перекладі подібної конкретизації не потрібно, тому що вона може викликати зміну конотації висловлювання, зробивши його більш вимогливим.

Анафора – другий за частотою вживання троп, який використовують на початку віршованих рядків як звуковий, лексичний повтор чи повторення протягом цілого твору або його частини. Приклад в Табл. 2.16 ілюструє, що анафора може вживатися для прискорення мови персонажа, додаючи більшої експресивності. Іноді (другий приклад) можна помітити злиття анафори з прийомом градації в прямій мові героїв, що веде до нарощування емоційної характеристики їх слів:

Табл. 2.16

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>They have no law. They are outcasts. They have no speech of their own. They are without leaders. They have no remembrance</i> » [Kipling 1913, c. 43].	«Вони не мають закону. Вони живуть зовсім без закону і використовують чужі слова, якідесь підслухали, стрибаючи вгорі по деревах. Їхнє життя не схоже на наше. Мавпи не мають ватажків і не здатні довго утримувати що небудь у пам'яті» [Кіплінг 2010, с. 20].	«Вони – вигнанці. У них немає навіть власної мови, і вони користуються краденими словами, які підслуховують, сидючи вгорі на гілках і підглядаючи: за нами. Наші шляхи різні. Вони живуть без Ватажска. Вони нічого не пам'ятають» [Кіплінг 1979, с. 46].	«Цей народ поза Законом. Вони не мають своєї мови, лише поцуплені слова, що їх вони запозичують в інших, коли підслуховують, піддивляються та підстерігають, сидючи на деревах. Їхні звичаї – не наші звичаї. Вони живуть без ватажска. Ні про що не пам'ятають» [Кіплінг 2019, с. 46]	«У них немає Закону. Вони покидьки. Вони не мають своєї мови, лише чужі підхоплені слова, які крадуть в інших, коли всюди нишпорять, лазячи по деревах. Їхні звичаї – не наші звичаї. Вони живуть без ватажска. Вони нічого не пам'ятають» [Кіплінг 2013, с. 16].
« <i>We are great. We are free. We are wonderful. We are the most wonderful people in all the jungle!</i> » [Kipling 1913, c. 48].	«Ми великий народ. Ми вільний народ! На нас усі дивляться й дивуються. Ми, безперечно, найповажніший народ у Джунглях!» [Кіплінг 2010, с. 32].	«Ми величні! Ми вільні! Ми прекрасні! Ми найчудесніше з усіх племен у Джунглях!» [Кіплінг 1979, с. 30].	Переклад відсутній.	«Ми великі! Ми вільні! Ми кращі за всіх! Кращі за будь-який народ у джунглях!» [Кіплінг 2013, с. 26].

Зберегти анафору в першому випадку вкрай складно, оскільки дієслово *to be* не перекладається на українську мову, а вираз «*they have*» буде перекладатися як «у них є», тому що для україномовного читача було б дуже дивно зустріти формулювання «вони не мають», яке дослівно копіює оригінал. Саме тому в перекладачів не спостерігається повне збереження даної анафори. У Л. Старікової вона повністю порушена, в інших перекладачів

спостерігається поділ анафори. При цьому емоційність мови у всіх перекладачів збережена і при зміні стилістичного прийому сенс висловлювання не був порушений.

Зберегти і анафору, і наростання в другому випадку повністю вдалося тільки В. Прокопчуку, однак у другій частині градації через заміну прикметника «прекрасний» синонімом «чудовий» частково втратився експресивний ефект. Г. Швець не зберегла прийом наростання, а Д. Радієнко перетворила його другу частину на анадиплосис. При цьому емоційність мови в останньому перекладі збережена і при зміні стилістичного прийому сенс висловлювання не був порушений.

Полісиндетон, або багатосполучниковість, – це стилістична фігура, що полягає у такій побудові фрази, при якій всі або майже всі однорідні члени речення зв'язані між собою одним і тим самим сполучником. Ця фігура використовується Р. Кіплінгом для створення повноти образу, підсилення образотворчості, як в прикладі в Табл. 2.17.

Табл. 2.17

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>The priest came to the gate, and with him at least a hundred people, who stared and talked and shouted at Mowgli</i> » [Kipling 1913, c. 81].	«Той прийшов; це був товстий чоловік, вбраний у білий одяг, з червоними й жовтими позначками на лобі. З ним до воріт підійшло близько сотні людей, які дивилися на Мауглі, говорили, кричали й показували на нього пальцями» [Кіплінг 2010, с. 46].	«Жрець прийшов до царини, а разом з ним з'явилося не менше як сто селян, які галасували, сперечались, здивовано дивилися на Мауглі і тикали на нього пальцями» [Кіплінг 1979, с. 43].	«Невдовзі з'явився і брахман – великий, огрядний, у білому одязі, з якимось знаком на лобі, у супроводі мало не всіх селян. Їх було близько ста – усі вони розглядали Мауглі, показуючи на нього пальцями й голосно перемовляючись» [Кіплінг 2019, с. 72].	«Жрець підійшов до воріт, а слідом за ним прибігло ще з сотню селян – вони витріщалися на Мауглі, тицали на нього пальцями і галасували на все горло» [Кіплінг 2013, с. 29].

При перекладі даного полісиндетону тільки Л. Старікова частково зберегла його, але це не позначилося на художній цілісності відрізка тексту в інших перекладачів. Л. Старікова так само застосувала прийом членування речення, перетворивши оригінальне речення на дві предикативні структури, завдяки чому ритм оповіді залишився таким же, оскільки збережені логічні паузи, що передані різними знаками пунктуації. Внаслідок правильної розстановки пауз в перекладах В. Прокопчука, Д. Радієнко і Г. Швець не порушений ритмічний малюнок висловлювання.

Паралелізм – це такий засіб художньої літератури, в якому відбувається зображення подібних один до одного предметів або подій паралельно. На рівні речень паралелізм можна побачити під час бою Багіра з мавпами, коли події відбуваються занадто швидко (Табл. 2.18). Як видно з представлених прикладів, перекладачам не завжди вдавалося перекласти уривок, зберігаючи всі стилістичні прийоми. На основі аналізованих одиниць можна простежити, що перекладачі ставили перед собою в якості першорядної задачі – вірний і адекватний переклад основного стилістичного прийому. Найчастіше для перекладу синтаксичного паралелізму перекладачі використовують прийоми синтаксичного уподібнення або контекстуальної заміни.

Табл. 2.18

Оригінал	Переклад Г. Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л. Старікової	Переклад Д. Радієнко
«...he backed and bucked and twisted and plunged under the heaps of his enemies...» [Kipling 1913, с. 78].	«вищання, крики, лайка, хрипле, важке дихання Багіри та глухі удари й борсання, коли хмари мавп обліплювали її.» [Кіплінг 2010, с. 46].	«до верещання та скиглення мавп і до глухого, хриплого кашлю Багіри, яка <u>крутилась</u> і <u>захлинулась</u> у суцільному натовпі своїх ворогів» [Кіплінг 1979, с. 43].	«Багіра, що хрипіла й <u>завивала</u> , <u>змагалася</u> із <u>мавпами</u> за життя.» [Кіплінг 2019, с. 72].	«галас, зойки, удари і хрипке дихання Багіри, яка <u>металася</u> з боку в бік, <u>звивалася</u> й <u>борсалася</u> в юрмі ворогів» [Кіплінг 2013, с. 29].

Інверсія є сильним стилістичним засобом для створення емпатичної інтонації. Якщо прямий порядок слів, зазвичай, не має стилістичного значення, то інверсійний завжди стилістично значущий.

Табл. 2.19

Оригінал	Переклад Г. Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л. Старікової	Переклад Д. Радієнко
« <i>Always pecking at new things are the Bandar-log</i> » [Kipling 1913, с. 49].	«Бандар Ліг ганяється лише за чимось новим» [Кіплінг 2010, с. 22].	«Бандар-Логам завжди кортить скуштувати чогось нового» [Кіплінг 1979, с. 19].	«Мавпи ніколи не завершують початого» [Кіплінг 2019, с. 49].	«Вони завжди вигадують щось новеньке, ці Бандар-логи» [Кіплінг 2013, с. 19].

Постпозиція підмета додає реченню виразності, а додаткове слово «*always*» виражає роздратування Балу поведінкою Бандар-Логів. Переклади наведеної вище інверсії не цілком адекватні. Перекладачі Д. Радієнко, В. Прокопчук і Г. Швець усунули інверсію, зберігши всі компоненти і члени речення; вони не втратили смислове навантаження висловлювання, але позбавили його експресії. Л. Старікова взагалі повністю змінила оригінальний сенс речення при перекладі.

Інший цікавий приклад спостерігається в процесі використання Р. Кіплінгом специфічних графічних засобів, а саме – написання слова «джунглі» з великої або малої літери. При вдумливому прочитанні виявляється наступна закономірність: якщо мова йде про джунглі як про звичайний ліс, місце проживання лісового народу, то слово пишеться з малої літери, якщо ж Р. Кіплінг каже про відокремлений світ зі своїми звичаями, мораллю і Законом, то перед нами Джунглі. Навіть такий простий графічний елемент твору відіграє важливу роль для відтворення оригінальної версії.

Так, у першому випадку бачимо: «*To do great affairs in the jungle*» [Kipling 1913, с. 43], «*They shall carry thee far through the jungle, manling*» [Kipling 1913, с. 72], «*And the three slipped off through a gap in the walls to the jungle*» [Kipling 1913, с. 74]. Інші випадки вживання можна проілюструвати

словосполученнями *Jungle-People, Law of the Jungle, Master Word of the Jungle*. Також, існують декілька виділень курсивом: «*dhak-three*» [Kipling 1913, с. 108] та «*To each his own fear*» [Kipling 1913, с. 62] що застосовуються для логічного напруження та передачі емоційного стану. Слід зазначити, що графічні засоби є «важливою складовою цілого, створеного автором, і під час перекладу вони мають відтворюються повністю» [Єрьоменко 2017, с. 285]. В україномовних перекладах цей прийом зберігає тільки Л. Старікова, всі інші перекладачі завжди пишуть джунглі з великої літери, чим нівелюють образ, який створив Р. Кіплінг, курсив опущений у всіх перекладачів.

Таким чином, можна побачити, що особливе місце в оповіданнях Р. Кіплінга займає його глибока оригінальність, здатність робити художні відкриття та виразно їх зображати. Неможливість передачі відповідних синтаксичних засобів при перекладі можна пояснювати невідповідністю структур української та англійської мов та вже сталих моделей перекладу.

2.4. Стилiстичнi особливостi «Книги джунглiв» та їх передача при перекладi

«Книга джунглів» не є традиційною збіркою творів, а являє собою єдиний, цілісний твір, утворений із надзвичайно строкатого, різноманітного матеріалу. Щоб отримати уявлення про загальний тон книги, можна звернути увагу на початок оповіді (Табл. 2.20).

Табл. 2.20

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
«It was seven o'clock of a very warm evening in the Seeonee hills when Father Wolf woke up from his day's	«Була вже сьома година вечора, коли Батько Вовк прокинувся після денного відпочинку»	«На Сіонійські гори спав тихий, задушний вечір. Була вже сьома година, коли Батько Вовк	«Над Сіонійськими горами повис задушливий вечір. Прокинувшись, Тато-Вовк	«Надвечір жаркого дня в Сіонійських горах батько-Вовк прокинувся після свого

<i>rest»</i> [Kipling 1913, с. 2].	[Кіплінг 2010, с. 3].	<i>прокинувся після денного спочинку»</i> [Кіплінг 1979, с. 1].	<i>почухався, позіхнув усією своєю ікластою пащею та потягнувся зацімілим тілом, скидаючи тягар денного сну»</i> [Кіплінг 2019, с. 5].	<i>денного спочинку»</i> [Кіплінг 2013, с. 1].
------------------------------------	-----------------------	---	--	--

Р. Кіплінг зміг ввести читача в глибину оповіді, використавши кілька слів та «прості та плавні синтаксичні структури» [Ciancitto 2019, с. 121]. Пробудження вовка описується трьома послідовними дієсловами, які легко можна знайти в описі будь-якого розпорядку дня: пробудження і позіхання. Як ми можемо помітити, тварини в Кіплінга мають людські настрої та поведінку, які поводяться та говорять майже як люди. Тон оповіді звучить нібито в чоловіка, що розповідає історію біля багаття. Наш неназваний оповідач завжди хоче, щоби нам було затишно, навіть коли обговорюються складні справи.

Як можна побачити з перекладених уривків, така атмосфера на початку твору зберігається у всіх перекладачів. Коли Мауглі повинен жити в джунглях один, нам кажуть: *«He was not always alone, because years afterwards he became a man and married. But that is a story for grown-ups»* [Kipling 1913, с. 107]. *«Але він не залишився назавжди самотнім. Минуло чимало років, він знову відчув себе Людиною і одружився. Але це вже інше оповідання, для дорослих»* [Кіплінг 1979, с. 59]. Знову ж таки, це слова ніби дідуся, що розмовляє з дитиною; він ніби оберігає дитину від майбутнього на даний момент і обіцяє все розповісти пізніше.

Стиль літературного твору характеризується певним набором експресивних засобів та спеціальних «технологій» їх використання, які впливають із цілісності ідеологічного змісту й естетичної системи оригіналу [Ференц 2011, с. 210]. Стилiстичний рiвень мови Р. Кiплiнга представлений тропами, до яких вiдносяться такі зображальні засоби мови, як епітет,

метафора, метонімія, гіпербола, літота, художнє порівняння, іронія, уособлення, алегорія, перифраза та ін.

Лексико-фразеологічний стилістичний прийом, що зустрічається у творі найчастіше, – це порівняння. Найкращий приклад цього стилістичного прийому можна побачити в Табл. 2.21.

Табл. 2.21

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>Mother Wolf shook herself clear of the cubs and sprang forward, her eyes like two green moons in the darkness</i> » [Kipling 1913, с. 9].	« <i>Мати Вовчиця швидко вийшла з печери разом зі своїми дітьми, і очі її засяяли гордістю</i> » [Кіплінг 2010, с. 56].	« <i>Мати Вовчиця поважно вийшла з своїми вовчєнятами, і очі в неї спалахнули</i> » [Кіплінг 1979, с. 58].	« <i>Збентежена Ракша, покликавши малят-вовчєнят, вийшла з лігва. Її очі засяяли</i> » [Кіплінг 2019, с. 94].	« <i>Мати неквапно вийшла з печери зі своїми вовчєнятами, і її очі зблиснули</i> » [Кіплінг 2013, с. 36].

Очі матері Мауглі в оригінальному уривку не є буквально місяцем, і вони не обертаються навколо її голови, як місяць обертається навколо Землі, але цей опис створює яскравий образ очей Вовчиці, великих і круглих від гніву. На наш погляд, можна було би перекласти цю фразу так: «*Мати Вовчиця вийшла з печери зі своїми вовчєнятами, її очі сяяли, ніби два місяці у нітьмі*». Однак, як можна побачити з перекладу, вся образність зникає під час перекладу на українську мову – через вилучення фраза звучить вже не так, як в оригіналі. Іншими прикладами порівняння можуть слугувати: «*to shake, like the deck of a steamer*», «*his tail like spun silk*» та ін.

Коли Р. Кіплінг описує Багіра, він також використовує вишукані порівняння (див. Табл. 2.22). Перше порівняння повністю зберігає в перекладі тільки Д. Радієнко та В. Прокопчук. Нефрит – це архаїчна назва «смарагду». Це не означає, що очі пантери були буквально такими ж твердими, як дорогоцінний камінь; Р. Кіплінг має на увазі суворий погляд, яким Багір дивиться на Мауглі і тому використовує образність, щоб висловити це. Інші, менш вдалі приклади перекладу цієї фрази можна побачити в Табл. 2.22. Так,

в перекладі Л. Старікової очі змінили колір з зеленого на помаранчевий, а Г. Швець і зовсім порівняла погляд зі звичайним, сірим камінням. Наступний приклад ілюструє переклад порівняння блиску з місячним каменем. Л. Старікова і Д. Радієнко точніше передали словосполучення «*moon stones*» або залишили оригінальне порівняння. У словнику дається визначення слова «*moon stones*» як «*маленькі блискучі мінеральні камені біло-молочного кольору*». Тому в порівнянні з перекладами Г. Швець та В. Прокопчука, які контекстуально замінили словосполучення, їх переклади більш конкретизовані та вдалі.

Табл. 2.22

Оригінал	Переклад Г. Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л. Старікової	Переклад Д. Радієнко
« <i>Bagheera's eyes were as hard as jade stones</i> » [Kipling 1913, с. 42]	« <i>Мауглі перевів погляд з Балу на Багіру, щоб подивитися, як вона відреагує на звістку про його нові походеньки. Але він побачив, що її чорна пантера не схвалює цього. Очі її стали злими й холодними, як каміння.</i> » [Кіплінг 2010, с. 20].	« <i>Мауглі глянув на Багіру: чи не сердиться й вона? І побачив, що очі пантери світяться, мов два нефрити</i> » [Кіплінг 1979, с. 18].	« <i>Багіра дивилася гостро, її очі були схожі на камені яшми</i> » [Кіплінг 2019, с. 25].	« <i>Очі пантери гостро зблиснули, мов два смарагди</i> » [Кіплінг 2013, с. 16].
« <i>Halfway up the hill he met Bagheera with the morning dew shining like moon-stones on his coat</i> » [Kipling 1913, с. 20].	« <i>На півдорозі до вершини гори він зустрів Багіру. Ранкова роса, що лягла на її шерсть, сяяла різнокольоровими блискітками</i> » [Кіплінг 2010, с. 21].	« <i>На півдорозі до вершини він зустрів Багіру; ранкова роса виблискувала на її шкурі, немов коштовне каміння</i> » [Кіплінг 1979, с. 18].	« <i>На гірському схилі він зустрів Багіру; краплинки роси сяяли на її чорному хутрі, неначе місячні камені</i> » [Кіплінг 2019, с. 15].	« <i>На півдорозі до гори він зустрів Багіру. Ранкова роса блищала на її шкурі, мов місячне сяйво</i> » [Кіплінг 2013, с. 18].

Усі основні власні імена в казках про Мауглі були придумані Р. Кіплінгом, а перекладені з мови хінді. Так, «*Bagheera*» на хінді означає

пантера, «*Baloo*» ведмідь, «*Hathi*» слон, «*Shere Khan*» цар тигрів, «*Bandar-log*» мавпячий народ [Underwood 1987]. У вищенаведеному моменті в оригінальній казці йдеться про Багіра, чорну пантеру, і можна побачити, що Р. Кіплінг пише «*on his coat*», а в перекладах це відображено як «*на її шкурі*» / «*на її чорному хутрі*». З даною трансформацією пов'язана різниця в граматиці англійської та української мов. Варто зазначити, що категорія роду в англійській мові доволі умовна – здебільшого всі тварини належать до загального роду, тобто з ними використовують займенник «*it*». Однак, протягом усього твору вживається означений займенник «*he*», коли мова йде про Багіра.

Ім'я «*Bageerah*» – це чоловіче ім'я. Набагато частіше воно зустрічається в формі «Багір» (у тому числі у деяких східних народів) [Елифёрова 2009, с. 272]. В оригіналі образ Багіра абсолютно однозначний – це герой-воїн, забезпечений ореолом романтичного східного колориту. Він протиставлений Шер-Хану як благородний герой розбійникові. У модель поведінки аристократичного героя вписуються і його ініціатива примирення ворогуючих сторін за допомогою викупу за Мауглі, і його ретроспективно розказана історія про полон і втечу. Відносини Багіри і Мауглі в оригіналі – це відносини чоловічої дружби, а зовсім не материнства / синівства.

Перетворення Багіра на самку робить ясний і прозорий Кіплінговий сюжет важким для розуміння: навіщо, наприклад, подвоєння материнської опіки – хіба Вовчиця не справляється з обов'язками по вихованню Мауглі? Затуманюється справжня природа відносин між Багіром і Шер-Ханом (герой – антигерой). Нарешті, при такому трактуванні образу Багіра випадає цілий ряд фрагментів, з якими перекладачі просто не в змозі впоратися.

У свідомості українців пантера – тварина жіночого роду саме завдяки перекладачам. В усіх українських перекладах «Книги джунглів» Багіра – це персонаж жіночого роду, що характеризується витонченістю і хитрістю. У перекладах її образ видозмінений, він не просто доповнений, а надуманий, оскільки Багіра представляється як жіночна цариця Джунглів. Хоча і

очевидно, що існують самці пантери, все одно, це слово асоціюється з жіночим образом, героїнею, певно, завдяки першим перекладам російською мовою та радянському мультфільму 1973 року.

Якщо розглянути причини, за якими з Багіром сталося таке непорозуміння, то єдина ґрунтовна причина – це граматичний рід слова «пантера». Вже говорилося про те, що засобом подолання гендерних труднощів є правильний підбір синонімів. Про багатство української мови багато і часто говориться, але на практиці їм не вміють і не хочуть користуватися. Якщо Багір чоловічої статі, то він леопард. Існує помилкове побутове переконання, що тільки різновид леопарда чорного кольору можна назвати пантерою. Це не вірно. «Леопард» і «пантера» – синоніми. Слово «пантера» у даний час не є зоологічним терміном. У ХІХ столітті намагалися розрізняти два окремі види – леопарда і пантеру, але не за кольором, а за статуєю або місцями проживання, причому деякі зоологи тоді вважали ці поняття синонімами. Багіра просто достатньо було кілька разів назвати «чорним леопардом» – а для більшої войовничості і орієнтальності він міг би зватися і «чорним барсом», оскільки «барс» – одна з повсякденних назв леопарда в старовину.

Другим стилістичним прийомом за частотою вживання є епітети, які допомагають автору виражати сутність та надавати емоційну характеристику. Також це поетичне та образне зображення. Серед епітетів можна знайти як прості («*blazing eyes*» (сяючі очі), «*humming song*» (гудлива пісня)), так і складні («*slow-footed she-elephant*», «*man-killing means* (засоби для вбивства людей)»). Епітети присутні в перекладах В. Прокопчука та Г. Швець у великій кількості, однак Л. Старікова та Д. Радієнко часто нехтують епітетами, вилучаючи всю образність зі своїх перекладів. Більшість простих епітетів передані українською також цим стилістичним прийомом; авторські епітети найчастіше передаються у вигляді прикметників або словосполучень.

Художнє перебільшення, гіпербола, використовують для того, щоби привернути увагу, коли шакал Табакі каже: «*For such a mean person such as*

myself, a dry bone is a good feast» [Kipling 1913, с. 3]. Суха кістка насправді не є хорошим бенкетом для кого-небудь, але Табакі має на увазі показати, що він настільки бідний і нужденний, що він може знайти їжу там, де інші її не бачать. З перекладом цієї фрази прекрасно впорались майже усі перекладачі.

Табл. 2.23

Оригінал	Переклад Г. Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л. Старікової	Переклад Д. Радієнко
« <i>For such a mean person such as myself, a dry bone is a good feast»</i> [Kipling 1913, с. 3].	«Для такої нікчемної тварюки, як я, і стара обгризена кістка – справжнє свято» [Кіплінг 2010, с. 4].	«Для такої нікчемної особи, як я, всяка обгризена кістка – вже справжній бенкет» [Кіплінг 1979, с. 2].	«Для такого як я, і обгризана кістка за щастя» [Кіплінг 2019, с. 7].	«Очі пантери гостро зблиснули, мов два смарагди» [Кіплінг 2013, с. 16].

Хоча вони і вдаються до буквального перекладу, сенс в даній фразі не втрачається. Не досить доречно звучить переклад кістки у Д. Радієнко як «маслак», оскільки не всім читачам буде зрозуміло, що це кістка стегна, і така конкретизація не сприяє кращому розумінню фрази.

Метафори (або приховані порівняння) також відіграють важливу роль у творі. З одного боку, метафора дуже схожа на порівняння, але її складніше помітити, адже в метафорі немає слів «немов», «начебто», «як» та інших, що вказують на зіставлення об'єктів [Lakoff 1993, с. 208]. Метафоричне зображення вогню – центральне у творі. В індійській культурі він постає в трьох іпостасях: багаття, блискавка й сонце. У казці Р. Кіплінга він постає у вигляді квітки, яка на всіх навіює жах, але при цьому асоціюється з хоробрістю і джерелом тепла.

Використання метафоричного терміну «Червона квітка» говорить про щось красиве, привабливе і, зрештою, смертельне; таким чином, це сильний спосіб описати незбагненно оманливе, але небезпечне полум'я вогню. Усі звірі використовують метафору «*Red flower (Червона Квітка)*», коли розмовляють про полум'я, намагаючись таким чином приховати свій страх.

Усі перекладачі при перекладі цієї метафори (див. Табл. 2.24) вдаються до калькування, і цей спосіб перекладу якнайкраще підходить для цієї фрази. Однак, можна також побачити, що Л. Старікова в своєму перекладі дещо спрощує фразу, і її переклад не передає читачу той жах, який відчують звірі при згадці.

Табл. 2.24

Оригінал	Переклад Г. Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л. Старікової	Переклад Д. Радієнко
«No creature in the Jungle will call fire by its proper name. Every beast lives in deadly fear of it, and invents a hundred ways of describing it» [Kipling 1913, с. 23].	«Так Багіра називала вогонь, тому що жоден мешканець Джунглів не наважується називати вогонь його справжнім ім'ям. Кожен відчуває перед вогнем первісний страх і намагається не говорити про нього» [Кіплінг 2010, с. 13].	«Але жодна істота в Джунглях не назве вогонь справжнього назвою. Всі вони відчувають перед ним смертельний жах і шукають сотні способів описати його» [Кіплінг 1979, с. 10].	«Червоною Квіткою пантера називала вогонь, який наводив на мешканців джунглів такий страх, що вони боялися навіть вимовляти це слово» [Кіплінг 2019, с. 27].	«Так Багіра називала вогонь, бо жоден звір у джунглях не вимовить його справжню назву. Звірі страшенно бояться вогню і вигадують будь яке назвисько, аби лише не сказати істинного» [Кіплінг 2013, с. 10].

Коли Мауглі співає свою пісню, «*Mowgli's song*» (Пісня Мауглі), він вимовляє таку фразу: «*I am two Mowglis*» (див. Табл. 2.25). Буквально він лише один Мауглі, однак він говорить це, щоб виразити внутрішній конфлікт. Частина його відчуває свою приналежність до джунглів, а інша частина відчуває потяг до людського суспільства. Він розгублений, і ці два бажання здаються двома різними Мауглі, що живуть всередині нього.

Табл. 2.25

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
«I am two Mowglis» [Kipling 1913, с. 112].	«Два Мауглі борються в тілі моїм / Два Мауглі б'ються	«Два Мауглі в мені» [Кіплінг 1979, с. 61].	Переклад відсутній.	«У мені два Мауглі, але шкура Шер Хана в мене під

	у серці одним...» [Кіплінг 2010, с. 57]			ногами» [Кіплінг 2013, с. 36].
--	---	--	--	--------------------------------------

Як можна побачити з прикладів, найкращі варіанти цього вірша у Н. Тисовської, однак Л. Солонько та Д. Радієнко зберегли структуру вільного вірша Р. Кіплінга та його задум, натомість Н. Тисовській вдалась до римування, що для найменших поціновувачів творчості Р. Кіплінга, навпаки, може ще більше посилити інтерес до твору. З тієї ж пісні є ще один чудовий приклад на цю тему: «*These two things fight together in me as the snakes fight in the spring*» [Kipling 1913, с. 111]. – «Ці дві думки змагаються в мені, як наповесні борються гади [Кіплінг 1979, с. 60]. Мауглі посилається на те, що він відчуває як радість від поразки Шер-Хана, так і скорботне відчуття, що більше не належить ні до джунглів, ні до села; він використовує образ двох змій, що борються, щоб пояснити свій внутрішній стан.

В оповіданні про Котика, його мати висловлює невдоволення, здавалося б, нескінченними прагненнями сина знайти ідеальний пляж, вільний від усіх, і Котік відповідає цією метафорою: «*Remember, mother, it is always the seventh wave that goes furthest up the beach*» [Kipling 1913, с. 134]. – «Матусю, ти ж знаєш, що саме сьомий вал накочується на берег» [Кіплінг 2019, с. 339]. Він припускає, що абсолютно нормально мати невдачі в житті, оскільки успіх приходить не відразу і зовсім не легко; це схоже на сьому хвилю, а не на першу, другу або навіть на шосту, яка просуває її далі по березі. Нажаль, в більшості видань історія про Котика відсутня. Однак, переклад Л. Старікової зберігає цю метафоричність, і такий переклад можна вважати адекватним.

Персоніфікація (уособлення) – це різновид метафори, що дає уявлення про яке-небудь поняття або явище шляхом зображення його у вигляді живої особи і наділеного її властивостями. Р. Кіплінг використовує їх, щоб конкретизувати образ, уявно зробивши його доступним для сприйняття кількома аналізаторами: візуальним, акустичним, тактильним тощо. Так, наприклад, цей прийому зустрічається в збірці, коли Р. Кіплінг називає людей

вовками і навпаки: «*Father Wolf*», «*The Wolves are free people, so mean a person*».

На прикладі в Табл. 2.26 можна побачити, наскільки по-різному перекладачі зрозуміли персоніфікацію і якими способами її переклали. У перекладі бачимо, що всі перекладачі олюднюють героя, виокремлюють з зграї тварин, роблять його людським дитинчам, хоча Мауглі живе в Джунглях близько п'ятнадцяти років, що за мірками звичайних тварин багато, і таким чином спотворюють двовимірний образ Мауглі.

Табл. 2.26

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>I am an evil man-cub, and stomach is sad in me</i> » [Kipling 1913, с. 76].	«Так, це правда, я винен, – засмучено промовив Мауглі. – Я погане людське дитинча». [Кіплінг 2010, с. 33]	«Я погане Людське дитинча, і мені болить душа!» [Кіплінг 1979, с. 32].	«Я погана дитина, і на серці в мене гірко» [Кіплінг 2019, с. 70].	«Я повівся кепсько, і мені дуже соромно» [Кіплінг 2013, с. 27].

Метонімія – це тип зіставлення понять у художній літературі, коли одне поняття використовується з властивостями іншого; відбувається заміна назви одного предмета чи явища на інше через суміжність деяких їхніх характеристик, проте подібність між цими поняттями не спостерігається [Littlemore 2015, с. 123]. Крізь усю книгу розгортається метонімія джунглів. Джунглі вирішують, що відбувається з персонажем, але Р. Кіплінг насправді має на увазі персонажів всередині джунглів, а не самі нетрі. Як можна побачити з прикладу (див. Табл. 2.27), тут джунглі виступають певною соціальною ланкою, а не живим лісом, який замислився.

Табл. 2.27

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
----------	---------------------	--------------------------	--------------------------	------------------------

« <i>What do I care what the jungle thinks?</i> » [Kipling 1913, с. 56].	« <i>Яке мені діло до того, що подумують про мене Джунглі.</i> » [Кіплінг 2010, с. 38]	« <i>А яке мені діло до того, що подумують Джунглі!</i> » [Кіплінг 1979, с. 39].	« <i>Байдуже, хто якої про мене думки!</i> » [Кіплінг 2019, с. 65].	« <i>А мені байдуже, що подумують джунглі!</i> » [Кіплінг 2013, с. 25].
---	---	---	--	--

Різновидом метонімії є синекдоха, це засіб кількісної заміни понять, в якому одиничне явище замінюється кількісним або навпаки. У реченні «*Never a cobra dared show its head inside the walls*» [Kipling 1913, с. 173], голова – синекдоха всієї істоти: «*Саме тому жодна змія більше не наважувалася навіть носа поткнути за огорожу саду*» [Кіплінг 2019, с. 69]. Завдяки контекстуальній заміні на майже синонімічну фразу в українській мові, синекдоха зберігається і мова Р. Кіплінга не втрачає образності, тому такий переклад можна вважати адекватним.

Створена Р. Кіплінгом картина світу виводить читачів за межі індивідуального, єдиного, історично конкретного і оперує лише споконвічними категоріями і відомими кожному символами – антитезами (*життя – смерть, перемога – поразка, сила – слабкість, день – ніч, світло – темрява*). І це далеко не повний перелік типових для творчості Р. Кіплінга протиставлень, що реалізуються на багатьох рівнях і впливають на емоційний стан читачів. Незважаючи на те, що запропонована Р. Кіплінгом модель світу вкрай проста і зводить життя людини і навколишній світ до набору цих елементарних категорій, вона утворює систему цінностей, яку, в принципі, будь-яка культура може визнати «своєю».

Іронія – це один із способів комічного сприйняття дійсності, що містить у собі приховане глузування та лукавство над фактами чи людьми. Головною ознакою застосування іронії є те, що автор прагне показати істинну протилежність значення, яка є прихованою. Р. Кіплінг часто використовує іронію в своєму творі. Балу намагається висловити свою неприязнь до Мавп-людей, використовуючи словесну іронію. Він припускає, що вони настільки ж

здатні жаліти, наскільки гірський потік може зупинитися, а літнє сонце може подарувати прохолоду спекотним днем. Він глузує з хлопчика (див. Табл. 2.28).

Табл. 2.28

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>The pity of the Monkey-People!... The stillness of the mountain stream! The cool of the summer sun!</i> » [Kipling 1913, с. 42].	«Тобі співчувало Мавпяче Плем'я! – зафиркав Балу. – Пішов шукати співчуття у мавп! Та це ж все одно, що шукати спокою біля гірського потоку чи прохолоди в літнього сонця!» [Кіплінг 2010, с. 20].	«Тебе пожаліло Мавпяче Плем'я! – закричав Балу. – О спокій гірського потоку! О прохолода літнього сонця!» [Кіплінг 1979, с. 17].	«Мавпячі жалощі... – чмихнув ведмідь. – І що було далі?» [Кіплінг 2019, с. 43].	«Жалощі Мавпячого Народу! – плюнув Балу. – Спокій гірської річки! Холодочок літньої спеки! А що було далі, ти, дурко?» [Кіплінг 2013, с. 16].

Як можна побачити, в перекладі 2019 року іронія втрачається і не зрозуміло, чому Л. Старікова вирішила вилучити цей момент. Натомість, інші перекладачі зробили влучний переклад. Найкращим серед запропонованих варіантів є переклад Г. Швець – завдяки додаванню в перекладі зберігається стилістичний троп іронія. В інших випадках перекладачі вдаються до буквального перекладу, що не спаплюжує основного сенсу речення, і такий переклад можна вважати адекватним.

Ще один чудовий приклад ситуаційної іронії виникає в розмові Мауглі та вовків. З точки зору жителів джунглів, «Мауглі залишається людиною, бо має доступ до культури, про що свідчать його здатності поводитися з вогнем і ткати» [Nyman 2003, с. 49]. Мауглі заперечує свою природу та приналежність до «зграй» людей, оскільки вже добре знає порядки джунглів і все свідоме життя провів у джунглях: «*Again? Last time it was because I was a man. This time*

it is because I am a wolf» [Kipling 1913, с. 103]. Це ситуативна іронія, тому що читач подумає, що Мауглі буде прийнятий суспільством тварин з огляду на його засвоєння Закону про Джунглі, не зважаючи на той факт, що він людина, але все одно він лишається ізгоем та його не вважають повноправним членом Зграї. З перекладом іронії в даному виразі чудово впорались всі перекладачі.

Табл. 2.29

Оригінал	Переклад Г.Швець	Переклад В.Прокопчука	Переклад Л.Старікової	Переклад Д.Радієнко
« <i>Again? Last time it was because I was a man. This time it is because I am a wolf»</i> [Kipling 1913, с. 103].	« <i>Минулого разу тому, що я людина, а тепер – тому, що я вовк.</i> » [Кіплінг 2010, с. 55].	« <i>Минулого разу мене прогнали за те, що я Людина, а тепер за те, що я вовк</i> » [Кіплінг 1979, с. 57].	« <i>Раніше мене проганяли за те, що я людина, тепер – за те, що я вовк</i> » [Кіплінг 2019, с. 48].	« <i>То мене проганяли за те, що я людина, тепер – за те, що я вовк</i> » [Кіплінг 2013, с. 59].

У казках про Мауглі Р. Кіплінг, перш за все, відобразив свою базову філософію, наслідком якої були його політичні погляди. Коротко її можна назвати філософією Порядку, втіленням якого і став Закон Джунглів. І тут образ Бандар-Логів, напевно, єдиний приклад прямої алегорії і сатири в «Книзі джунглів». Кіплінгівські Бандар-Логи – плем'я сірих мавп, які не дотримуються Закону Джунглів. У них немає ватажка; у них немає своєї мови – одні тільки крадені слова, які вони переймають в інших. Пам'ять у них коротка, не далі вчорашнього дня, зате про себе вони найвищої думки: «*We are great. We are free. We are wonderful. We are the most wonderful people in all the jungle»* [Kipling 1913, с. 63]. – «*Ми великі! Ми вільні! Ми кращі за всіх! Кращі за будь який народ у джунглях! Ми так кажемо – отже, це правда!*» [Кіплінг 2013, с. 23]. Практично всі дослідники творчості письменника [Rosen-Molina 2011, с. 64] сходяться на думці, що в образі балакучих, нахабних і самозакоханих мавп Р. Кіплінг зобразив настільки засуджувану їм ліберальну інтелігенцію. Завдяки єдинопочатку в перекладі Д. Радієнко, як в оригіналі, вся абсурдність лозунгів мавпячого племені зберігається.

Таким чином, стилістичний рівень твору «Книга джунглів» являє собою цілу низку художніх засобів та тропів, що допомагають створити неповторну картину дійсності. Всі зазначені стилістичні засоби створюють неповторну атмосферу індійських джунглів, наділяють героїв характерами та своєрідною манерою спілкування, завдяки чому після прочитання цей твір обов'язково запам'ятається. При перекладі оповідань зі збірок «The Jungle Book» лише Д. Радієнко та В. Прокопчук намагаються не втратити унікальність стилю Р. Кіплінга, вдаючись до збереження стилістичних прийомів, які були використані автором в оригіналі. Г. Швець вдається до чисельних опущень і зберігає лише частину оригінальних стилістичних прийомів. Завдяки кількісному (квантативному) аналізу можна дійти висновку щодо відповідності тексту оригіналу та перекладів (Рис 2.1).

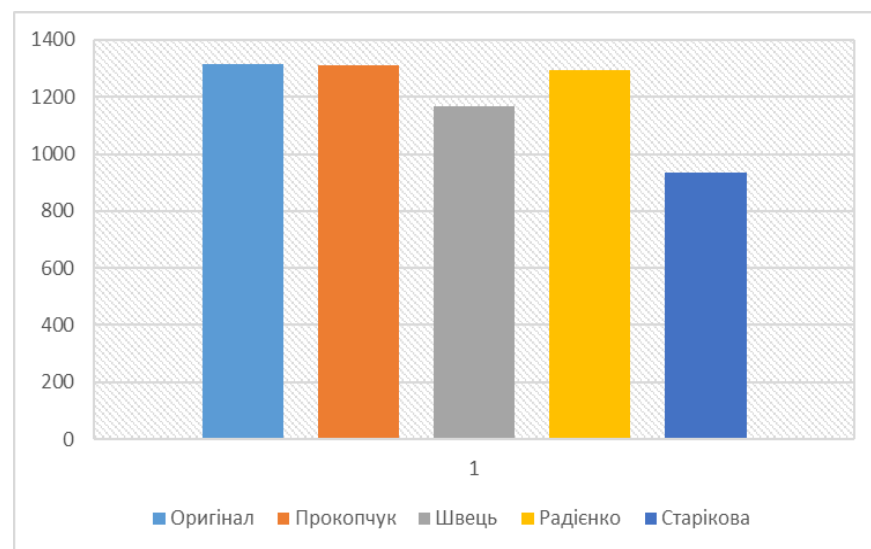


Рис. 2.1. Відповідність перекладених фрагментів відносно текстів оригіналу

Л. Старікова при перекладі оповідань найчастіше вдається до опущень стилістичних засобів та просто вилучень великих фрагментів твору. Такий переклад не можна вважати адекватним: більше половини першої «Книги джунглів» не перекладені взагалі. Цей варіант має всі ознаки спрощеної адаптації: лексичні опущення, спрощення граматичних структур, контекстуальні заміни стилістичних прийомів [Gereeva 2018, С. 5–8], а тому

його не можна назвати перекладом взагалі, хоча це єдиний перекладач, який вирішив перекласти казки з «Книги Джунглів», а не тільки історію самого Мауглі. З огляду на вищесказане, найкращими перекладами можна вважати переклади Д. Радієнко та канонічний переклад.

РОЗДІЛ 3

ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА У НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ

На основі теми магістерської роботи «Авторський стиль Р. Кіплінга у збірці «The Jungle Book» та його збереження в україномовних перекладах» впливають особливі обов'язки та регламенти у сфері перекладу на робочому місці обладнаному ПК і оргтехнікою. Тому на основі даного робочого місця розглянемо заходи, по забезпеченню безпеки для офісного приміщення.

3.1. Аналіз потенційних небезпек

Виходячи з обов'язків фахівця на існуючому обладнанні (ПК з ВДТ) у приміщенні офісу виявлено наступні небезпеки та шкідливі фактори, які здатні нанести ушкодження здоров'ю працівників:

- 1) можливість ураження електричним струмом, при виконанні посадових обов'язків внаслідок порушення правил з електробезпеки або помилкових дій персоналу, що може призвести до електротравм різного ступеню важкості або навіть до летального наслідку;
- 2) механічне травмування внаслідок нераціонального розташування робочих місць, що є порушенням вимог ергономіки;
- 3) підвищене нервово-психічне навантаження, внаслідок специфіки роботи, а саме постійний контакт з клієнтами, колегами по роботі, керівництвом, контрагентами при вирішенні робочих питань (деякі з них можуть бути конфліктними, суперечливими), що може викликати емоційний дискомфорт, внутрішнє роздратування та емоційну нестабільність під час короткотривалих певних негативних ситуацій, та може призвести до захворювань нервової системи, зниження наснаги на працю та стресових станів та помилкових дій;

4) оскільки робота користувача ПК вимагає тривалого статичного напруження м'язів спини, шиї, рук і ніг тому не раціональна або неправильна конструкція, організація та обладнання комп'ютеризованого робочого місця не забезпечує правильного та комфортного положення при роботі за комп'ютером, що може привести до швидкої втоми, а як наслідок до помилок, зниженню працездатності та кістково-м'язовим порушенням;

5) недостатнє або надмірне освітлення робочих місць, в зв'язку з несправністю, або хибним вибором освітлювальних приладів, в зв'язку з неправильним розташуванням робочих місць по відношенню до джерел природного та штучного освітлення, що призводить до помилкових дій, погіршення зору або ефекту засліплення;

6) незадовільні параметри мікроклімату в робочих приміщеннях (підвищена або знижена температура, вологість і рухливість повітря), у зв'язку з відсутністю, хибним вибором та використанням не якісних або нераціональних систем вентиляції, кондиціонування повітря, приводить до підвищеної стомлюваності, а як наслідок до помилок, зниженню працездатності, а також може бути причиною простудних захворювань;

7) неправильні або нераціональні дії персоналу в умовах надзвичайних ситуацій, внаслідок не своєчасного оповіщення, неякісної підготовки персоналу правилам дій в умовах надзвичайних ситуацій або якісної організації дій персоналу керівництвом, призводять до паніки, невиправданих травм та загибелі людей;

8) можливість загоряння, в зв'язку з порушенням правил протипожежної безпеки, використанням несправного електрообладнання, або відсутністю систем пожежної сигналізації і пожежогасіння, що призводить до пожежі, а як наслідок може бути причиною опіків та травм різного ступеню важкості або навіть летального наслідку, а також значних матеріальних збитків;

9) монотонність трудового процесу за ПК, що призводить до сонливості і відчуття стомленості;

10) недостатність робочого досвіду, що може вплинути на якість роботи та рівень авторитетності співробітника у колективі, що в свою чергу впливає на рівень психічного стану працівника та призводить до стресу, подавленого настрою, апатії та ін.

3.2. Заходи по забезпеченню безпеки

У приміщенні офісу застосовується широке різноманіття електроприладів: персональні комп'ютери, принтери, ксерокси, факси, освітлювальні прилади, кондиціонери, побутові електроприлади тощо. Небезпека ураження електричним струмом при використанні цих приладів з'являється при недотриманні заходів обережності, а також при відмові або несправності цього обладнання. Наслідки ураження електричним струмом залежать від багатьох факторів: опору організму, величини, тривалості дії, роду і частоти струму, шляхів його проходження через життєво важливі органи, умов зовнішнього середовища.

Для запобігання ураження електричним струмом встановлено електроустаткування, яке відповідає вимогам ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні стандартні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин», «Правил улаштування електроустановок» (далі – «ПУЕ»), ДСТУ Б В.2.5-82:2016 «Електробезпека в будівлях і спорудах. Вимоги до захисних заходів від ураження електричним струмом», НПАОП 40.1-1.32-01 «Правила будови електроустановок. Електрообладнання спеціальних установок», НАПБ А.01.001-2014 «Правила пожежної безпеки в Україні» та буде використовуватися згідно вимог НПАОП 40.1-1.01-97 «Правила безпечної експлуатації електроустановок» (далі – «ПБЕЕ»), НПАОП 40.1-1.21-98 «Правила безпечної експлуатації електроустановок споживачів» (далі – «ПБЕЕС») та НПАОП 0.00-7.15-18

«Вимоги щодо безпеки та захисту здоров'я працівників під час роботи з екранними пристроями».

Згідно «ПУЕ», за ступенем небезпеки ураження електрострумом, офісне приміщення належить до 1-го класу, тобто є приміщенням без підвищеної небезпеки, у якому відсутні умови, що створюють підвищену та особливу небезпеку.

Згідно глави 1.7 – «Заземлення і захисні заходи від ураження електричним струмом» – «ПУЕ», обладнання офісу має основну ізоляцію струмовідних частин, яка забезпечує захист від прямого дотику та подвійну, яка складається з основної та додаткової ізоляції, для забезпечення захисту від ураження електричним струмом у разі пошкодження основної ізоляції.

Відповідно до вимог п. 6.7.4. НПАОП 40.1-1.21-98 «ПБЕЕС» усі доступні для доторкання металеві деталі електрообладнання у приміщенні з ПК, які можуть опинитись під напругою, у випадку пошкодження ізоляції, з'єднані з заземлюючим пристроєм.

Оскільки офісне приміщення за ступенем небезпеки ураження електрострумом належить до 1-го класу, тому відповідно до вимог п. 6.7.6 НПАОП 40.1-1.21-98 «ПБЕЕС» та додатку №1 до НПАОП 40.1-1.01-97 «ПБЕЕ» користувачі ПК пройшли інструктаж з електробезпеки з оформленням в журналі інструктажу та мають I групу з електробезпеки.

Ймовірність механічного травмування може виникнути внаслідок нераціонального розташування робочих місць, захаращення робочих місць або у зв'язку з недбалістю та неухважністю обслуговуючого персоналу. Для виключення травматизму згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» зроблено більш зручне та раціональне розташування робочих місць, таким чином збільшена відстань між ними, яка відповідає нормованим значенням (площа на одне робоче місце має становити не менше ніж 6,0 м², а об'єм не менше ніж 20,0 м³). Поверхня підлоги є рівною, неслизькою, з антистатичними властивостями.

У зв'язку із стресовими ситуаціями та нервово-емоційними навантаженнями у працівників може виникнути ймовірність захворювань загально-невротичного характеру.

З метою зниження нервово-емоційного напруження, стомлення зорового аналізатора, поліпшення мозкового кровообігу, подолання несприятливих наслідків гіподинамії, запобігання втоми, згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» для робітників із застосування ЕОМ, передбачені регламентовані перерви для відпочинку тривалістю 15 хвилин через кожні дві години, а також обладнані побутові приміщення для відпочинку під час роботи, кімната психологічного розвантаження. В кімнаті психологічного розвантаження передбачені пристрої для приготування й роздачі тонізуючих напоїв, а також місця для занять фізичною культурою

Для оптимізації відносин у колективі проводяться тренінги з залучанням психологів на теми: «Адаптація у новому колективі», «Поведінка в суспільстві».

У рамках запобігання некомпетентності співробітників підприємство постійно проводить моніторинг якості виконаної роботи працівниками підприємства, навчальні тренінги, брифінги та ін. Існує програма підвищення та перевірки кваліфікаційного досвіду персоналу із залучанням провідних спеціалістів.

Для запобігання кістково-м'язових порушень робочі місця користувачів ПК у офісному приміщенні відповідають ергономічним вимогам з урахуванням характеру і особливостей трудової діяльності згідно з ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин».

Висота робочої поверхні столу з ПК регулюється в межах 680-800 мм, а ширина і глибина – забезпечує можливість виконання операцій у зоні досяжності моторного поля (рекомендовані розміри: ширина – 600-1400 мм,

глибина – 800-1000 мм). Робочий стіл має простір для ніг висотою 600 мм, шириною – 500 мм, глибиною (на рівні колін) – 450 мм, на відстані витягнутої ноги – 650 мм.

Монотонність – одноманітне повторення робочих операцій. Небезпека монотонності полягає в зниженні уваги до процесу виробництва, швидкої стомлюваності і зниженні інтересу до трудового процесу, що впливає на безпеку праці в цілому. Особливе значення це має на складних виробництвах або виробництвах з шкідливими умовами праці, де акуратність і увага мають вирішальне значення. Тому вирішальне значення має і неухильне дотримання техніки безпеки праці.

Для запобігання з монотонність трудового процесу за ПК, що призводить до сонливості і відчуття стомленості, необхідно відволікатися але не повинно перевищувати у неперервної роботи 15 хв, а тривалість відпочинку 2...5 хв.

3.3. Заходи з виробничої санітарії та гігієни праці

Основними причинами недостатньої або надмірної освітленості робочих місць є несправність або хибний вибір освітлювальних приладів, неправильне розташування робочих місць по відношенню до джерел освітлення.

Незадовільна освітленість на робочому місці або на робочій зоні може бути причиною зниження продуктивності та якості праці, отримання травм. Недостатнє або надмірне освітлення викликає зоровий дискомфорт, що виражається у відчутті незручності або напруженості. Тривале перебування в умовах зорового дискомфорту призводить до розсіювання уваги, зменшення зосередженості, зоровий і загальний втомі.

У офісному приміщенні обладнаному ПК з екранним пристроєм (далі – «ЕП»), згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми

роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» та ДБН В.2.5-28-2018 «Природне і штучне освітлення» передбачене природне та штучне освітлення.

Природне освітлення здійснено через світлові прорізи, які орієнтовані на південь і забезпечують коефіцієнт природної освітленості (КПО) не нижче 1,5%. Для захисту від прямих сонячних променів, які створюють прямі та відбиті відблиски на поверхні екранів і клавіатури, передбачено сонцезахисні пристрої, на вікнах встановлені жалюзі.

Розрахунок загального штучного освітлення в приміщенні офісу за такими показниками: довжина (А) – 3,5 м, ширина (В) – 3,5 м, висота (Н) – 3,2 м, з висотою робочої поверхні $h_p = 0,8$ м, нормованим значенням штучного освітлення для кабінету (офісу) $E_n = 300$ лк.

Офіс обладнаний світильниками типу ЛПО (растровий), $L/h = 1,4$, колір стелі $r_{ст} = 50\%$, стін $r_{с} = 30\%$, підлоги $r_{п} = 10\%$ відповідно. Коефіцієнт запасу (K_z) при проектуванні штучного освітлення = 1,4.

1. Розраховуємо кількість рядів світильників у приміщенні N_p :

$$N_p = \frac{B}{(H - h_p) \cdot [L/h]}, \text{ шт}; \quad (4.1)$$

де: B – ширина приміщення, м;

H – висота приміщення, м;

h_p – висота робочої поверхні, м;

$[L/h]$ – числове значення коефіцієнта світильника.

$$N_p = \frac{3,5}{(3,2 - 0,8) \cdot 1,4} = 2 \text{ (шт)}.$$

2. Визначаємо максимально припустиму відстань між рядами світильників $L_{\max}$:

$$L_{\max} = \frac{B}{N_p}, \text{ м}; \quad (4.2)$$

де: B – ширина приміщення, м;

N_p – кількість рядів світильників у приміщенні, шт.

$$L_{\max} = \frac{3,5}{2} = 1,75 \text{ (м)}.$$

3. Визначаємо значення індексу приміщення i , що характеризує співвідношення розмірів освітлювального приміщення і висоти розміщення світильників:

$$i = \frac{A \cdot B}{(H - h_p) \cdot (A + B)}; \quad (4.3)$$

де: A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

H – висота приміщення, м;

h_p – висота робочої поверхні, м.

$$i = \frac{3,5 \cdot 3,5}{(3,2 - 0,8) \cdot (3,5 + 3,5)} = 0,73.$$

4. Визначаємо значення коефіцієнта використання світлового потоку η , створюваного світильниками типу ЛПО (растровий).

Вибирається з урахуванням відбиття поверхонь приміщення та індексу приміщення і дорівнює 33 %.

5. Визначаємо сумарний світловий потік освітлювальної установки у даному приміщенні Φ_{Σ} :

$$\Phi_{\Sigma} = \frac{E_H \cdot A \cdot B \cdot k_z \cdot z}{\eta}, \text{ лм}; \quad (4.4)$$

де: E_H – рівень нормованого загального освітлення, лк;

A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

k_z – коефіцієнт запасу;

z – коефіцієнт нерівномірності (мінімальної) освітленості (відношення середньої освітленості до мінімальної освітленості), як правило дорівнює (для люмінесцентних ламп $z = 1,1$);

η – коефіцієнт використання світлового потоку.

$$\Phi_{\Sigma} = \frac{300 \cdot 3,5 \cdot 3,5 \cdot 1,4 \cdot 1,1}{0,33} = 17150 \text{ (лм)}.$$

6. Визначаємо умовну загальну кількість світильників у приміщенні $N_{\text{св}}^*$:

$$N_{\text{св}}^* = \frac{A \cdot B}{L_{\text{max}}^2}, \text{ шт}; \quad (4.5)$$

де: A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

L_{max} – максимально припустима відстань між рядами світильників, м.

$$N_{\text{св}}^* = \frac{3,5 \cdot 3,5}{1,75^2} = 4 \text{ (шт)}.$$

7. Розрахуємо світловий потік умовного джерела світла $\Phi_{\text{л}}^*$:

$$\Phi_{\text{л}}^* = \frac{\Phi_{\Sigma}}{N_{\text{л}}^*}, \text{ лм}; \quad (4.6)$$

де: Φ_{Σ} – сумарний світловий потік освітлювальної установки, лм;

$N_{\text{л}}^*$ – загальна кількість ламп у світильнику, яка розраховується за формулою:

$$N_{\text{л}}^* = N_{\text{св}}^* \cdot n, \text{ шт}; \quad (4.7)$$

де: n – кількість ламп у світильнику, шт.

$$N_{\text{л}}^* = 4 \cdot 4 = 16 \text{ (шт)};$$

$$\Phi_{\text{л}}^* = \frac{17150}{16} = 1071,88 \text{ (лм)}.$$

8. Знаходимо коефіцієнт m – співвідношення між розрахунковим світловим потоком лампи лампи $\Phi_{\text{л}}^*$ та фактичним світловим потоком вибраної стандартної лампи $\Phi_{\text{л}}$:

$$m = \frac{\Phi_{\text{л}}^*}{\Phi_{\text{л}}}. \quad (4.8)$$

$$m = \frac{1071,88}{1150} = 0,93.$$

9. Визначаємо оптимальну (фактичну) кількість світильників у приміщенні $N_{\text{св}}$:

$$N_{\text{св}} = N_{\text{св}}^* \cdot m, \text{ шт}; \quad (4.9)$$

де: $N_{св}^*$ – умовна загальна кількість світильників у приміщенні, шт.

m – співвідношення між розрахунковим світловим потоком лампи та фактичним світловим потоком вибраної стандартної лампи.

$$N_{св}=4 \cdot 0,93=4 \text{ (шт.)}.$$

10. Визначаємо фактичну кількість ламп у приміщенні $N_{л}$:

$$N_{л} = N_{св} \cdot n, \text{ шт}; \quad (4.10)$$

де: $N_{св}$ – оптимальна (фактична) кількість світильників у приміщенні, шт;

n – кількість ламп у світильнику, шт.

$$N_{л}=4 \cdot 4=16 \text{ (шт.)}.$$

11. Визначаємо загальну розрахункову освітленість E_p у приміщенні, що створюється при застосуванні стандартних ламп:

$$E_p = \frac{\Phi_{л} \cdot N_{л} \cdot \eta}{A \cdot B \cdot k_z \cdot z}, \text{ лк}; \quad (4.11)$$

де: $\Phi_{л}$ – фактичний світловий потік вибраної стандартної лампи, лм;

$N_{л}$ – фактична кількість ламп у приміщенні, шт;

η – коефіцієнт використання світлового потоку;

A – довжина приміщення, м;

B – ширина приміщення, м;

k_z – коефіцієнт запасу;

z – коефіцієнт нерівномірності (мінімальної) освітленості.

$$E_p = \frac{1150 \cdot 16 \cdot 0,33}{3,5 \cdot 3,5 \cdot 1,4 \cdot 1,1} = 321,87 \text{ (лк)}.$$

Виходячи з розрахунку загальне штучне освітлення в приміщенні офісу дорівнює 321,87 лк, що відповідає нормованому значенню освітлення (300 лк) і яке забезпечується за допомогою 4 світильників типу ЛПО (растровий) з використанням 16 ламп фірми Philips (TL-D 18W/965).

Неправильне проектування або несправність систем опалення, вентиляції та кондиціонування в приміщенні офісу може призвести до

негативних впливів на здоров'я працівників у вигляді простудних захворювань, перегрівань, проблем із дихальними шляхами тощо.

Метеорологічні умови для приміщенні з комп'ютеризованими робочими місцями – температура, відносна вологість та швидкість переміщення повітря цілком відповідають вимогам ДСН 3.3.6.042-99 «Державні санітарні норми мікроклімату виробничих приміщень». Роботи у приміщенні з ПК, належать до категорії Іб – легка робота, тому передбачені наступні оптимальні значення параметрів мікроклімату:

1) у холодний період року: температура 21-23°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,1 м/с;

2) у теплий період року: температура 22-24°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,2 м/с.

Відповідно до вимог ДБН В.2.5-67:2013 «Опалення, вентиляція та кондиціонування», з метою забезпечення оптимальних параметрів мікроклімату в офісному приміщенні обладнаному ПК з ЕП передбачена система централізованого водяного опалення з радіаторами, а на теплий період передбачений побутовий кондиціонер.

З метою забезпечення необхідного повітрообміну у приміщенні офісу передбачена система механічної припливно-витяжної вентиляції (методом рекуперації), яка забезпечує 3-кратний обмін повітря за годину.

Оптимальні рівні позитивних ($n+$) і негативних ($n-$) іонів у повітрі офісного приміщення з ЕП відповідають вимогам додатку 3 ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» і становить: $n+ = 1500-30000$ (шт. на 1 см³); $n- = 3000-5000$ (шт. на 1 см³). Підтримку оптимального рівня легких позитивних і негативних аероіонів у повітрі на робочих місцях забезпечують за допомогою біполярних коронних аероіонізаторів.

3.4. Заходи безпеки у надзвичайних ситуаціях

3.4.1. Заходи з пожежної безпеки

Заходи по забезпеченню пожежної безпеки для приміщення офісу обладнаного ПК з ВДТ розроблені відповідно до вимог НАПБ А.01.001-14 «Правил пожежної безпеки в Україні».

Виходячи з аналізу речовин та матеріалів, які використовуються при роботі у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ:

1) згідно ДСТУ EN 2:2014 «Класифікація пожеж (EN 2:1992, EN2:1992/A1:2004, IDT)» у офісному приміщенні обладнаному ПК з ВДТ можлива пожежа класів – А (пожежа, що супроводжується горінням твердих матеріалів) та Е (горіння електроустановок, що перебувають під напругою до 1000 В);

2) відповідно до вимог ДСТУ Б В.1.1-36:2016 «Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою», приміщення офісу належить до категорії «Д» з пожежної небезпеки – простір у приміщенні, у якому перебувають тверді горючі речовини та матеріали.

Оскільки офісне приміщення обладнане ПК з ВДТ належить до категорії «Д» з пожежної небезпеки, тому відповідно до вимог ДБН В.1.1-7:2016 «Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги» воно має II ступінь вогнестійкості.

Згідно ДБН В.1.1-7:2016 «Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги» евакуацію людей під час пожежі з приміщення офісу передбачає план евакуації, який розташований в офісному приміщенні.

Згідно вимог ДБН В.2.5-56:2014 «Системи протипожежного захисту» в офісному приміщенні обладнаному ПК з ВДТ встановлені теплові пожежні сповіщувачі Артон ТПТ-4 українського виробництва.

З огляду на пожежну небезпеку приміщення офісу площею 12,25м² передбачено один переносний вуглекислотний вогнегасник типу ВВК-2.

3.4.2. Завдання і обов'язки суб'єктів господарювання та громадян у сфері цивільного захисту

До завдань і обов'язків суб'єктів господарювання у сфері цивільного захисту (далі – ЦЗ) належить:

- 1) забезпечення виконання заходів у сфері ЦЗ на об'єктах суб'єкта господарювання;
- 2) забезпечення відповідно до законодавства своїх працівників засобами колективного та індивідуального захисту;
- 3) розміщення інформації про заходи безпеки та відповідну поведінку населення у разі виникнення аварії;
- 4) організація та здійснення під час виникнення надзвичайних ситуацій (далі – НС) евакуаційних заходів щодо працівників та майна суб'єкта господарювання;
- 5) створення об'єктових формувань цивільного захисту відповідно до Кодексу ЦЗ України та інших законодавчих актів, необхідної для їх функціонування матеріально-технічної бази і забезпечення готовності таких формувань до дій за призначенням;
- 6) створення диспетчерських служб відповідно до Кодексу ЦЗ України та інших законів, необхідних для забезпечення безпеки об'єктів підвищеної небезпеки;
- 7) проведення оцінки ризиків виникнення НС на об'єктах суб'єкта господарювання, здійснення заходів щодо не перевищення прийнятних рівнів таких ризиків;
- 8) здійснення навчання працівників з питань ЦЗ, у тому числі правилам техногенної та пожежної безпеки;

- 9) декларування безпеки об'єктів підвищеної небезпеки;
- 10) розроблення планів локалізації та ліквідації наслідків аварій на об'єктах підвищеної небезпеки;- проведення об'єктових тренувань і навчань з питань ЦЗ;
- 11) забезпечення аварійно-рятувального обслуговування суб'єктів господарювання відповідно до вимог статті 133 Кодексу ЦЗ України;
- 12) здійснення за власні кошти заходів ЦЗ, що зменшують рівень ризику виникнення НС;
- 13) забезпечення безперешкодного доступу посадових осіб органів державного нагляду, працівників аварійно-рятувальних служб, з якими укладені угоди про аварійно-рятувальне обслуговування суб'єктів господарювання, для проведення обстежень на відповідність протиаварійних заходів планам локалізації і ліквідації наслідків аварій на об'єктах підвищеної небезпеки та потенційно небезпечних об'єктах, сил ЦЗ – для проведення аварійно-рятувальних та інших невідкладних робіт у разі виникнення НС;
- 14) забезпечення дотримання вимог законодавства щодо створення, зберігання, утримання, використання та реконструкції захисних споруд ЦЗ;
- 15) здійснення обліку захисних споруд ЦЗ, які перебувають на балансі (утриманні);
- 16) дотримання протиепідемічного, протиепізоотичного та протиепіфітотичного режиму;
- 17) створення і використання матеріальних резервів для запобігання та ліквідації наслідків НС;
- 18) розроблення заходів щодо забезпечення пожежної безпеки, впровадження досягнень науки і техніки, позитивного досвіду із зазначеного питання;
- 19) розроблення і затвердження інструкцій та видання наказів з питань пожежної безпеки, здійснення постійного контролю за їх виконанням;
- 20) забезпечення виконання вимог законодавства у сфері техногенної та пожежної безпеки, а також виконання вимог приписів, постанов та

розпоряджень центрального органу виконавчої влади, який здійснює державний нагляд у сферах техногенної та пожежної безпеки;

21) утримання у справному стані засобів цивільного та протипожежного захисту, недопущення їх використання не за призначенням;

22) здійснення заходів щодо впровадження автоматичних засобів виявлення та гасіння пожеж і використання для цієї мети виробничої автоматики;

23) своєчасне інформування відповідних органів та підрозділів ЦЗ про несправність протипожежної техніки, систем протипожежного захисту, водопостачання, а також про закриття доріг і проїздів на відповідній території;

24) виконання інших завдань і заходів у сфері ЦЗ, передбачених Кодексом ЦЗ України та іншими законодавчими актами.

Організація заходів ЦЗ суб'єкта господарювання здійснюється підрозділами (посадовими особами) з питань ЦЗ, які створюються (призначаються) керівниками зазначених суб'єктів господарювання з урахуванням таких вимог:

1) у суб'єктах господарювання, віднесених до відповідних категорій ЦЗ, з чисельністю працюючих понад 3 тисячі осіб створюються підрозділи з питань ЦЗ;

2) у суб'єктах господарювання, а також закладах охорони здоров'я із загальною чисельністю працюючих та осіб, які перебувають на лікуванні, від 200 до 3 тисяч осіб та у суб'єктах господарювання, віднесених до другої категорії ЦЗ, призначаються посадові особи з питань ЦЗ;

3) у навчальних закладах з денною формою навчання з чисельністю 500 і більше осіб, які навчаються, призначаються посадові особи з питань ЦЗ;

4) у суб'єктах господарювання з чисельністю працюючих до 200 осіб призначаються особи з питань ЦЗ за рахунок штатної чисельності суб'єкта господарювання.

Громадяни України, іноземці та особи без громадянства, які здійснюють господарську діяльність та зареєстровані відповідно до Закону як підприємці, виконують заходи ЦЗ особисто.

Порядок діяльності підрозділів з питань ЦЗ або призначених осіб визначається відповідними положеннями про них або посадовими інструкціями. Положення про підрозділ (посадова інструкція працівника) з питань ЦЗ затверджується керівником, що його створив (призначив), на підставі типового положення про такий підрозділ, що затверджується Державною службою України з надзвичайних ситуацій.

Громадяни України мають право на:

- 1) отримання інформації про НС або небезпечні події, що виникли або можуть виникнути, у тому числі в доступній для осіб з вадами зору та слуху формі;
- 2) забезпечення засобами колективного та індивідуального захисту та їх використання;
- 3) звернення до органів державної влади та органів місцевого самоврядування з питань захисту від НС;
- 4) участь у роботах із запобігання та ліквідації наслідків НС у складі добровільних формувань ЦЗ;
- 5) отримання заробітної плати за роботу з ліквідації наслідків НС у разі залучення до таких робіт згідно з трудовими договорами;
- 6) соціальний захист та відшкодування відповідно до законодавства шкоди, заподіяної їхньому життю, здоров'ю та майну внаслідок НС або проведення робіт із запобігання та ліквідації наслідків;
- 7) медичну допомогу, соціально-психологічну підтримку та медико-психологічну реабілітацію у разі отримання фізичних і психологічних травм.

Громадяни України зобов'язані:

- 1) дотримуватися правил поведінки, безпеки та дій у НС;

2) дотримуватися заходів безпеки у побуті та повсякденній трудовій діяльності, не допускати порушень виробничої і технологічної дисципліни, вимог екологічної безпеки, охорони праці, що можуть призвести до НС;

3) вивчати способи захисту від надзвичайних ситуацій та дій у разі їх виникнення, надання домедичної допомоги постраждалим, правила користування засобами захисту;

4) повідомляти службі екстреної допомоги населенню про виникнення НС;

5) у разі виникнення НС до прибуття аварійно-рятувальних підрозділів вживати заходів для рятування населення і майна;

6) дотримуватися протиепідемічного, протиепізоотичного та протієпіфітотичного режимів, режимів радіаційного захисту;

7) виконувати правила пожежної безпеки, забезпечувати будівлі, які їм належать на праві приватної власності, первинними засобами пожежогасіння, навчати дітей обережному поводженню з вогнем.

Таким чином, у розділі розглянуто потенційні небезпеки, які можуть вплинути на здоров'я працівників під час виконання трудових обов'язків у сфері перекладу. Заходи по забезпеченню безпеки, заходи по забезпеченню виробничої санітарії та гігієни праці, заходи з пожежної безпеки (в приміщенні офісу класом пожежі А (Е), категорією приміщення Д та площею 12,25м² передбачено один переносний вуглекислотний вогнегасник типу ВВК-2) та заходи з цивільного захисту, а саме завдання і обов'язки суб'єктів господарювання та громадян у сфері цивільного захисту.

ВИСНОВКИ

Переклад художніх творів є складним процесом, оскільки художня література насичена різними стилістичними прийомами. Крім того, щоб правильно передати думки поета або письменника, необхідно досконало вивчити його авторський стиль, оскільки одне і теж явище може перекладатися по-різному в залежності від стилю автора і його намірів.

Стиль автора виникає на основі переплетення багатьох чинників (як особистісних, так і соціальних), проходить певні стадії свого розвитку, має свої чинники (наприклад, світогляд митця, суспільно-історичні умови, співвідношення традиції та новаторства та ін.), свої носії (зовнішня форма художнього твору, композиція, плани зображення та вираження, система образів та ін.), може з часом змінюватися. Аналіз особливостей індивідуального стилю письменника – завдання достатньо складне, але дає більш повну картину розуміння його творчості. Використані автором стилістичні прийоми створюють систему образів, що надають емоційний вплив на читача, отже, можна говорити про адекватність перекладу не тільки на рівні тексту, а й на рівні стилістичного прийому.

Для комплексного аналізу літературного твору сучасний науковець повинен опанувати не тільки традиційні, але й сучасні методи лінгвістичного аналізу. Саме вони створюють картину твору на всіх рівнях: фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному та текстовому. Використання декількох підходів призведе до усунення суб'єктивності та більшої точності аналізу. Додаючи до традиційної методики висхідний та низхідний аналізи, а також довідкові корпуси, науковець краще розуміє, на які аспекти варто звернути увагу, а які не відіграють значущої ролі.

У ході дослідження було встановлено деякі основні характеристики творів зі збірки «The Jungle Book», які, в свою чергу, мають ознаки епосу, тому що один з прийомів, який використовує автор, – це легенда, розказана від імені героя. На мову і стиль Р. Кіплінга великий вплив зробив народний індійський

і східний епос, внаслідок чого оповідання про Мауглі не позбавлені міфічності, поєднуючи в собі крім алегоричності і казковості елементи притчі. У досліджуваних творах Р. Кіплінга видно багатогранність письменницького таланту і стилю автора.

Структура збірки «The Jungle Book» не була збережена у всіх перекладах на українську мову. Більшість перекладачів, уникаючи труднощів, відмовились від повного перекладу збірки – відсутні оповідання про Білого Котика, про Ріккі-Тіккі-Таві, відсутні вірші та пісні. Задум Кіплінга поєднував у «Книгах джунглів» поезію і прозу: кожен фрагмент постає в поетичному обрамленні. Ідея в тезовій формі заявлена у вірші-епіграфі, а прозаїчний текст її розвиває, конкретизує. У завершальному вірші ідея підноситься до міфологічного символу. Таке вилучення історій та віршованих уривків руйнує авторський задум і не сприяє зануренню читача в світ твору.

Стиль оповідань Р. Кіплінга близький до англійських народних пісень та балад, сповнений гумору (іронії та сарказму) та образної мови (завдяки метафорам, порівнянням, метонімії, ониматопії, інверсії тощо), їх ритми чітко дотримані, а мова включає не лише просторіччя, але й архаїзми та фразеологізми. Замість того, щоб покладатися виключно на візуальні ілюстрації, Р. Кіплінг описує безліч різних середовищ (як екосистем, так і тваринних спільнот) у лісі, створюючи яскраві зображення із хитромудрими деталями, які переносять читача в індійські джунглі.

В нашій роботі ми приділили особливу увагу перекладу стилістичних явищ в збірці «Книга джунглів» на усіх рівнях мови: фонетичному, лексико-семантичному та синтаксичному. Серед фонетичних прийомів найпоширенішими в текстах є вигуки, ониматопія та алітерація, серед лексико-фразеологічних прийомів найпоширенішими в текстах досліджуваних казок є порівняння, епітет, метафора, серед синтаксичних – лексичний повтор, анафора, полісиндетон.

У результаті аналізу стилістичних прийомів і різних варіантів їх перекладу на українську мову можна зробити наступні висновки про переклад мовностилістичних особливостей:

1. При перекладі лексико-фразеологічних прийомів автори вдаються до калькування, знаходячи в мові перекладу еквівалентні лексичні засоби. Іноді вони вдаються до стилістичного посилення або послаблення, а також зустрічаються втрати лексико-фразеологічних прийомів, що згубно впливає на стиль мови оригіналу.

2. Щодо синтаксичних прийомів, різні види повторів зберігаються в перекладах майже завжди, і частіше за все для їх передачі використовується прийом калькування. Однак така особливість синтаксичної будови казок, як полісиндетон та анафора, в перекладах часто не зберігається.

3. Перекладачі не зберігають фонетичні стилістичні прийоми в перекладах казок через ряд лексичних розбіжностей в англійській і українській мовах. Перекладачі також вдаються до заміни розміру і типу рими віршів, і це відбивається на ритмічному малюнку поетичних текстів.

4. На стилістичному рівні контекстуальні відмінності між оригіналом і перекладом долаються за допомогою перекладацьких трансформацій. При перекладі оповідань «Книги джунглів» необхідно якомога точніше передати емотивний стан персонажів і їх оригінальні образи. При цьому перекладачеві необхідно підбирати лексичні засоби, щоб при передачі стилістичного прийому не була порушена його культурна самобутність.

На основі проведеного нами аналізу можна зробити висновок, що найчастішою перекладацької трансформацією є калькування, але при відсутності повного еквівалента лексичного відповідника в українській мові перекладачі вдаються до використання прийомів генералізації або конкретизації. Повністю втрачені переклади стилістичних прийомів найчастіше зустрічаються у Л. Старікової та Д. Радієнко. Через розбіжності в семантичній структурі двох мов, лексико-фразеологічні прийоми часто

передаються на українську мову з розширеним або звуженим значенням, що в більшості випадків не впливає на експресію прийому і його контексту.

Перш ніж братися за переклад даного твору, досвідчений перекладач повинен спочатку дослідити індійську тематику, вивчити характерний устрій, який панував у колоніальному суспільстві в Індії, їх звичаї, традиції, культуру тощо. Особливої уваги заслуговує також проблема цілісності перекладу – необхідно перекладати вірші і пісні, присутні в творі, а також інші історії, окрім життя Мауглі. Важливо також зазначити, що не потрібно спиратися на вже існуючі переклади «Книги джунглів» українською або російською мовою: всі вони виривають історію Мауглі з загальної картини світу Р. Кіплінга; в усіх перекладах Багіра – це матір, а не воїн. Зі зміною статі втрачається багато смислів, покладених у твір автором – декілька разів за твір їх чоловіча дружба піддається випробуванням, але через перекладацьку заміну це втрачається або вилучається.

SUMMARY

This paper explores the author's style of R. Kipling in the collected stories «The Jungle Book» (phonetic, lexico-semantic, syntactic techniques), as well as their Ukrainian translations by V. Prokopchuk, D. Radienko, L. Starikova and G. Shvets.

The author's style arises from the interweaving of many factors (both personal and social), passes through certain stages of its development, has its own reasons (e.g. the artist's worldview, social and historical conditions, the relationship between tradition and innovation, etc.), its own carriers (the external form of the artwork, composition, image and expression plans, image system, etc.), can change over time. Analysing the peculiarities of a writer's individual style is a rather complicated task, but it provides a more complete picture of understanding his/her work. The stylistic techniques used by the author create a system of images that provide an emotional impact on the reader; therefore, we can talk about the adequacy of translation not only on the level of text, but also on the level of stylistic techniques.

For a comprehensive and all-encompassing analysis of a literary work, a modern scientist must master not only traditional, but also modern methods of linguistic analysis. It is they that create the picture of a work at all levels: phonetic, lexical, morphological, syntactic and textual. The use of several approaches will lead to eliminating subjectivity and increasing accuracy in analysis. By adding upward and downward analyses, as well as reference corpuses to the traditional method, the scientist is able to understand which aspects to consider and which play a significant role in the literary work.

The master's thesis identifies some of the main stylistic characteristics of «The Jungle Book», which in turn have the features of an epic work. One of the techniques that the author uses is a legend told on the hero's behalf. R. Kipling's language and style have been greatly influenced by the Indian and Oriental folk epos, and as a result, the story of Mowgli is not without mythicity, combining elements

of parable with allegorality and fairytale. R. Kipling's works under study show the diversity of the author's talent and style.

The structure of «The Jungle Book» was not preserved in all translations into Ukrainian. The majority of translators, avoiding difficulties, refused to translate the collection in full – there is no story about White Seal, about Rikky-Tikky-Tavi, no poems and songs. R. Kipling's idea was to combine poetry and prose in the «The Jungle Book»: each fragment appears in a poetic frame. The idea in its thesis form is stated in an epigraphic poem; the prose text develops and details it. In the final poem, the idea is presented to a mythological symbol. This removal of stories and poetic passages destroys the author's idea and does not help the reader to immerse himself in the world of the work.

R. Kipling's style of storytelling is close to English folk songs and ballads, full of humour (irony and sarcasm) and figurative language (thanks to metaphors, comparisons, metonymy, onomatopoeia, inversion), their rhythms are clearly observed, and speech includes not only proverbs but also archaisms and phraseology. Instead of relying solely on visual illustrations, R. Kipling describes many different environments (both ecosystems and animal communities) in the forest, creating vivid images with intricate details that take the reader to the Indian jungle.

This paper focuses on translating stylistic phenomena in «The Jungle Book» at all levels of the language: phonetic, lexical-semantic and syntactic. Among the phonetic techniques, the most common in the texts are exclamations, onomatopoeia and alliteration; among the lexico-phraseological techniques, the most common in the texts of fairy tales under study are comparison, epithet, metaphor; among the syntactic techniques, the most common are lexical repetition, an anaphora and multiunion.

As a result of the analysis of stylistic techniques and various variants of their translation into Ukrainian, we can draw the following conclusions about the translation of linguistic features:

1. When translating lexical and phraseological techniques, the authors refer to finding in the language of translation equivalent lexical means. Sometimes they resort to stylistic strengthening or weakening, as well as the loss of lexical and phraseological techniques, which has a detrimental effect on the style of the original language.

2. From syntactic receptions, various kinds of repetitions are stored in translations almost always, and the tracing technique is most often used for their rendering. However, such a feature of the syntactic structure of fairy tales as polysyndeton and anaphora in translations is often not preserved.

3. Translators do not retain phonetic stylistic devices in the translation of fairy tales due to a number of lexical differences in English and Ukrainian. Translators also resort to changing the size and type of poems' rhyme and this is reflected in the rhythmic pattern of poetic texts.

4. At the stylistic level, the contextual differences between the original and the translation are overcome through translation transformations. When translating the «The Jungle Book» stories, it is necessary to convey the emotional state of the characters and their original images as accurately as possible. Thus, the translator needs to select lexical means that do not lose their cultural identity during stylistic reception.

Based on our analysis, we can conclude that the most common translation transformation is tracing, but in the absence of a complete lexical equivalent in the Ukrainian language, translators use generalization or concretization. Completely lost translations of stylistic devices are most common in L. Starikova and D. Radienko. Due to differences in the semantic structure of the two languages, lexicophraseological techniques are often transferred to the Ukrainian language with expanded or narrowed meaning, which in most cases does not affect the expression of the reception and its context.

Before translating this R. Kipling's work, an experienced translator must first explore Indian themes; understand the system that prevailed in colonial Indian society, their customs, traditions, culture, etc. Besides, the problem of translation

integrity deserves special attention – it is necessary to translate poems and songs present in the work as well as stories other than Mowgli's life. Although the author's linguistic, creative, artistic manifestations are noticeable in the work; these interdependent elements give an idea of R. Kipling's individual style, and their absence in the work affects the atmosphere and perception. It is also important to note that there is no need to rely on existing translations of the Jungle Book in Ukrainian or Russian: they all tear Mowgli's story from the general picture of R. Kipling's world; in all translations, Bagheera is a mother, not a warrior. With the change of sex, many of the meanings placed in the work by the author are lost – several times per work, their male friendship is tested, which is lost or omitted due to this replacement.

Keywords: Rudyard Kipling, The Jungle Book, individual style, genre, stories, interpretation, stylistic means, translation.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балли Ш. Французская стилистика. М. : Иностранная литература, 1961. 395 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М. : Гослитиздат, 1959. 166 с.
3. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М. : Гос. издат. худож. литературы, 1961. 615 с.
4. Волинський П. К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства : підручник для студ. ун-тів і пед. ін-тів. К. : Рад. школа, 1967. 366 с.
5. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника : дослідження. К. : Дніпро, 1982. 335 с.
6. Гете Й. В. Звичайне наслідування природи, манера, стиль / пер. Н.І. Бернадська // Вступ до літературознавства : хрестоматія. К. : Либідь, 1995. С. 156–158.
7. Головкина С. Х. Лингвистический анализ текста: Материалы в помощь учителю-словеснику. Вологда : Издательский центр ВИРО, 2006. 124 с.
8. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. М. : Наука, 1983. 225 с.
9. Григорян А. П. Проблемы художественного стиля. Ереван : Издательство АН Армянской ССР, 1966. 378 с.
10. Дудик П. С. Стилїстика української мови. К. : Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
11. Елифёрова М. В. «Багира сказала» : гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах // Вопросы литературы. 2009. № 2. С. 254–277.
12. Єрмоленко С. Я. Методи стилістичних досліджень // Українська лінгвостилїстика ХХ – початку ХХІ ст.: система понять бібліографічні джерела. К. : Грамота, 2007. С. 13–17.

13. Єрьоменко А. Д. Фонографічні особливості англомовних казок «Книга джунглів» Р. Кіплінга // Науковий пошук студента: сучасні проблеми та тенденції розвитку гуманітарних і соціально-економічних наук. За матеріалами III регіональної науково-практичної конференції. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2017. С. 284–287.

14. Зернов Д. В., Иудин А. А. Применение новых информационных технологий при анализе в социальной и гуманитарной сфере. Нижний Новгород : НГУ, 2012. 60 с.

15. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. К. : Академія, 2010. 256 с.

16. Кабанцов И. О. Лингвостилистические особенности произведений Редьярда Киплинга // Вопросы лингвистики и переводоведения: опыт начинающих исследователей. Брянск : БГУ, 2019. С. 19–22.

17. Костенко Г. М., Мартинова М. Р. Методологія дослідження художнього твору в сучасному літературознавстві // Тиждень науки-2020 : збірка текстів виступів на науково-практичній конференції / [редкол. В. В. Наумик]. Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2020. С. 102–103.

18. Кухар-Онишко О. С. Індивідуальний стиль письменника : генезис, структура, типологія. К. : Вища школа, 1985. 175 с.

19. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. К. : Академія, 2007. 752 с.

20. Мартинова М. Р., Костенко Г. М. Авторський стиль Кіплінга у збірці «Книга джунглів» та особливості його передачі в україномовних перекладах // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [ред. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 27. Том 3. С. 79–84.

21. Мартинова М. Р. Особливості передачі авторського стилю Ред'ярда Кіплінга в збірці «Книга Джунглів» // Різдвяні студентські наукові читання:

Vita in lingua: : збірка текстів виступів на XII Міжвишівській студентській науково-практичній конференції. Запоріжжя : Вид-во ЗНУ, 2020. С. 298–300.

22. Мацько Л. І., Мацько О. М. Методологія і методи стилістики // Стилiстика української мови : підручник / [за ред. Л. І. Мацько]. К. : Вища шк., 2003. С. 11–20.

23. Наливайко Д. С. СтилЬ напряду й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст. : зб. наук. праць. К. : Наук. думка, 1987. С. 3–43.

24. Николаев А. И. Основы литературоведения : учебное пособие для студ. филол. специальн. Иваново : ЛИСТОС, 2011. 255 с.

25. Новиченко Л. М. Вчора. Сьогодні. Завтра // Проблеми. Жанри. Майстерність. К. : Рад. письменник, 1976. Вип. 1. С. 10–36.

26. Олійник І. Д. Теорія читацького відгуку як спроба критичного прочитання перекладів (на прикладі творів для дітей Р. Кіплінга) // Питання літературознавства. Чернівці : Питання літературознавства, 2006. С. 199–210.

27. Олійник І. Д. Україномовні переклади збірки Редьярда Кіплінга «Just So Stories» : рецепція, інтерпретація, оцінювання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : [спец.] 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Терноп. нац. пед. унів. ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2009. 22 с.

28. Павленко Л. П. Історична грамати́ка української мови : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. 210 с.

29. Павличко Д. В. Наш співавтор – час. Літературознавство. Критика : у 2 т. К. : Вид-во Соломії Павличко, 2007. 566 с.

30. Пахаренко В. І. Основи теорії літератури : [навч.-метод. посіб.]. К. : Генеза, 2009. 296 с.

31. Петрушина Т. Н. Анализ жанровых особенностей сказки Р. Киплингa «Книга джунглей» : электрон. версія. URL :

http://tea4er.ru/blogs/printblog%3Findex_php%3Fview%3Darticle%26id%3D3596%26tmpl%3Dcomponent%26print%3D1 (дата звернення: 20.11.2020).

32. Пирожкова А. О. Употребление модальных глаголов *can*, *may* и *must* в сборнике сказок Р. Киплинга «Книга Джунглей» // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы / [ред. Е.В. Полховская]. Симферополь : Ариал, 2020. С. 192–195.

33. Стилистический энциклопедический словарь / [под. ред. М. Н. Кожин; члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников]. 2-е изд., испр. и доп. М. : Наука, 2011. 696 с.

34. Сучасна українська мова: Стилїстика / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. К. : Наук. думка, 1973. С. 30–39.

35. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении / [ред. кол.: Г. Л. Абрамович и др.]. М. : Наука, 1965. 504 с.

36. Тимофеев Л. И. Советская литература: Метод. Стил. Поэтика. М. : Сов. писатель, 1964. 523 с.

37. Ференц Н. С. Основи літературознавства : підручник: затв. МОН України. К. : Знання, 2011. 431 с.

38. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. 511 с.

39. Шкуратова С. Ю. Неологизм как объект лексикографического исследования // Лингвистика и межкультурная коммуникация. М. : Вестник МГУ, 2014. С. 115–125.

40. Эльсберг Я. Е. Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стил. Произведение. Литературное развитие. М. : Наука, 1965. С. 34–59.

41. Anthony L. AntConc: A Freeware Corpus Analysis Toolkit for Concordancing and Text Analysis : електрон. версія. URL : <https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/> (дата звернення: 20.10.2020).

42. Baker P. Using Corpora in Discourse Analysis. L. : Continuum, 2006. 206 p.
43. Biber D., Connor U., Upton T. Discourse on the Move: Using Corpus Analysis to Describe Discourse Structure. Amsterdam : John Benjamins, 2007. 289 p.
44. Ciancitto S. The Law of the Jungle and the Law of God : Translating Kipling's The Jungle Books into Italian // International Journal of English Language & Translation Studies : електрон. версія. URL : <http://www.eltsjournal.org/archive/value7%20issue2/14-7-2-19.pdf> (дата звернення: 26.11.2020).
45. English P. «The Jungle Book» by Rudyard Kipling Review. N. Y. : ThoughtCo, 2020 : електрон. версія. URL : thoughtco.com/the-jungle-book-review-740314 (дата звернення: 20.11.2020).
46. Gereeva A. The Issue of Interpretation of the Children Literature: levels of the Adaptative Translation (based on «The Jungle Book» by R. Kipling) // Functional Aspects of Cross-Cultural Communication and Translation Problems. M. : RUDN University, 2018. P. 371–380.
47. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. Metaphor and Thought / [ed. by A. Ortony]. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. P. 202-251.
48. Littlemore J. Metonymy: Hidden Shortcuts in Language, Thought and Communication. Cambridge : University Press, 2015. 227 p.
49. Mahlberg M. Corpus Analysis of Literary Texts: The Encyclopedia of Applied Linguistics : електрон. версія. URL : <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/9781405198431.wbeal0249> (дата звернення: 20.10.2020).
50. Mcenery T., Hardie A. Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 294 p.
51. Molina L., Hurtado A. A. Translation Techniques Revisited : A Dynamic and Functionalist Approach // Meta : Journal Des Traducteurs, 47 (4). Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2002. P. 498–512.

52. Murry J. M. The Problem of Style. Oxford : University Press, 1922. 148 p.
53. Nesselhauf N. Corpus Linguistics: A Practical Introduction : електрон. версія. URL : <http://www.as.uniheidelberg.de/personen/Nesselhauf/files/Corpus%20Linguistics%20Practical%20Introduction.pdf> (дата звернення: 20.10.2020).
54. Nyman J. Postcolonial Animal Tale from Kipling to Coetzee. Delhi : Atlantic Publishers & Dist, 2003. 176 p.
55. Park M. A Cognitive Approach to the Formal Aspects of Rudyard Kipling's The Jungle Book // Children's Literature Association Quarterly. 2020. Vol. 45. № 3. P. 224–243.
56. Rosen-Molina K. Victorian Anxiety and the Feral Child in Frankenstein, the Jungle Book(s), and Peter Pan. California : California State University, 2011. 112 p.
57. Slater J. Seonee : The Site of Mowgli's Jungle? A Tale of Two Myths over Three Centuries Part I – The First Century : електрон. версія. URL : http://www.kipling.org.uk/rg_junglebook_location.htm (дата звернення: 20.10.2020).
58. Stubbs M. Three concepts of keyness // Keyness in texts / ed. by M. Bondi and M. Scott. Amsterdam : John Benjamins, 2010. P. 21–42.
59. Theories of Style: With Especial Reference to Prose Composition; Essays, Excerpts, and Translations / [arranged and adopted by Lane Cooper]. N.Y. : The Macmillan Company, 1930. 459 p.
60. Underwood F. A. The Jungle Books [notes on the text] : електрон. версія. URL : http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_mowglibros_notes.htm (дата звернення: 20.11.2020).

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

61. Кіплінг Р. Книга джунглів [Текст] : збірник / [пер. Л. Старікова; адапт. та передм. А. Клімова ; худож. М. Курдюмов]. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 237 с.

62. Кіплінг Р. Мауглі [Текст] : оповідання / [пер. з англ. В. Прокопчук]. К. : Веселка, 1979. 129 с.
63. Кіплінг Р. Мауглі [Текст] : оповідання / [пер. з англ. Г. Швець]. К. : Країна Мрій, 2010. 400 с.
64. Кіплінг Р. Мауглі [Текст] / [пер. з англ. Д. Радієнко]. Харків : Фоліо, 2013. 80 с.
65. Kipling R. The Jungle Book. N. Y. : The Century Co., 1913. 244 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Стаття в міжвузівському збірнику

«Актуальні питання гуманітарних наук»

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
 ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
 ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
 РАДА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ
 MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
 DROHOBYCH IVAN FRANKO STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY
 YOUNG SCIENTISTS COUNCIL

ISSN 2308-4855 (Print)
 ISSN 2308-4863 (Online)

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ГУМАНІТАРНИХ НАУК:

Міжвузівський збірник наукових праць молодих
 вчених Дрогобицького державного педагогічного
 університету імені Івана Франка

HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES:

Interuniversity collection of Drohobych
 Ivan Franko State Pedagogical University
 Young Scientists Research Papers

ВИПУСК 27. ТОМ 3
 ISSUE 27. VOLUME 3



Видавничий дім
 «Гельветика»
 2020

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Василіса БОНДАРЕНКО. Історична спадщина теорії міжнародних систем Мортон Каплана.....	4
Наталія ДОРОНІНА. Реорганізація навчальної і наукової роботи на філологічному факультеті Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка у 1955–1960 рр....	9

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Сергій КУЦЕНКО. Художня інтерпретація фольклорного танцю.....	15
Mustafa MAMMADOV. Novatority in the creation of Ramiz Mirishli	20

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Аліна КОРОЛЬОВА, Ганна КОСТЕНКО. Роль мовлення персонажа у становленні його образу (на прикладі роману Емілії Бронте «Буремний перевал»).....	24
Наталія КОРОЛЬОВА. Метафорична портретизація образу: гендерний аспект (на матеріалі романів “A Game of Thrones”, “Die Herren von Winterfell” та “Das Erbe von Winterfell”).....	30
Наталія ЛАЗЕБНА, Марія ЛАДАНОВА. Лінгвокогнітивний аспект репрезентації англійського концепту PRIVACY (за романом Д. Еггера «Сфера» / D. Eggers «The circle»).....	35
Діана ЛАРЧЕНКО. Особливості письмових та усних запозичень у японській телевізійній рекламі.....	40
Ольга ЛЕВКОВСЬКА, Наталія МОІСЄЄВА. Види мовної гри в рекламних текстах німецьких брендів та особливості їх перекладу.....	45
Тетяна ЛЕВЧЕНКО. Стилистично знижена лексика у мові засобів масової комунікації.....	50
Олександр ЛЕМЕШКО. Структурні характеристики англійських військових термінів.....	55
Ольга ЛІСОВСЬКА. Антропоцентризм поезії українського ренесансу.....	60
Евеліна ЛУЧКО. Трансформація античного міфу про Гіперіона у романі Дена Сіммонса «Гіперіон».....	67
Ліна МАСВСЬКА, Ірина РУДНІВА. Новотвори у сучасних мовах.....	73
Марія МАРТИНОВА, Ганна КОСТЕНКО. Авторський стиль Кіплінга у збірці «Книга джунглів» та особливості його передачі в україномовних перекладах.....	79
Світлана МАРТОС. Ергоніми благодійної сфери Херсонщини.....	85
Ірина НАКАШИДЗЕ. Жанр пісні у творчості Яра Славутича.....	90

ПЕДАГОГІКА

Valentyna KOVALENKO. Means to increase the innovation-information culture level of intending foreign language teachers.....	96
Олександр КОВАЛЕНКО. Особливості підготовки фахівців туристичного супроводу (гідів-екскурсоводів) у країнах Європейського Союзу.....	102
Тетяна КОВАЛЬ. Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах Нової української школи.....	107
Тетяна КОВАЛЬОВА. Відбір та розробка ESP-матеріалів для підготовки майбутніх слідчих та експертів-криміналістів.....	112
Тетяна КОЖУШКІНА. Дієвість форм позааудиторної роботи у процесі формування культури міжособистісної взаємодії студентів педагогічного коледжу.....	117
Микола КОЗЯР, Валерій КРІВЦОВ, Леся ШКІЦА. Обернена задача як засіб отримання додаткової інформації про зв'язки між величинами вихідної задачі.....	122
Людмила КОКОРИНА, Маргарита ЛІТУНОВА. Комунікативно спрямовані методи і прийоми навчання граматики англійської мови.....	128

CONTENTS

HISTORY

Vasilisa BONDARENKO. The historical heritage of Morton's Kaplan's scientific theory of international systems.....	4
Nataliia DORONINA. Reorganization of the educational and scientific work at the philological faculty of T. Shevchenko Kyiv State University in 1955–1960.....	9

ART STUDIES

Sergiy KUTSENKO. Artistic interpretation of folklore dance.....	15
Mustafa MAMMADOV. Novatority in the creation of Ramiz Mirishli.....	20

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Alina KOROLOVA, Hanna KOSTENKO. The role of the character's speech in creating their image (based on Emily Bronte's "Wuthering Heights").....	24
Nataliia KOROLOVA. Metaphorical portraiture of the image: a gender aspect (on the material of the novels "A Game of Thrones", "Die Herren von Winterfell" and "Das Erbe von Winterfell").....	30
Nataliia LAZEBNA, Mariia LADANOVA. The lingual expression of the PRIVACY concept (based on the D. Eggers's novel "The Circle").....	35
Diana LARCHENKO. Features of written and oral borrowed units in Japanese television advertising.....	40
Olga LEVKOVSKA, Natalia MOISIEIEVA. Types of wordplay in advertising texts of German brands and peculiarities of their translation.....	45
Tetiana LEVCHENKO. Stylistically reduced vocabulary in language of mass media.....	50
Oleksandr LEMESHKO. Structural characteristics of military terms.....	55
Olha LISOVSKA. Anthropocentrism of the poetry of Ukrainian renaissance.....	60
Evelina LUCHKO. Transformation of ancient myth about Hyperion in Dan Simmons's novel "Hyperion".....	67
Lina MAIEVSKA, Iryna RUDNIEVA. Neologisms in modern languages.....	73
Maria MARTYNOVA, Hanna KOSTENKO. Kipling's style in the "Jungle Book" and the peculiarities of its translation into Ukrainian.....	79
Svitlana MARTOS. Charitable sphere ergonyms of Kherson.....	85
Iryna NAKASHYDZE. Genre of song in Yar Slavutich's creativity.....	90

PEDAGOGY

Valentyna KOVALENKO. Means to increase the innovation-information culture level of intending foreign language teachers.....	96
Oleksandr KOVALENKO. Peculiarities of training of tourist support professionals (guides) in EU countries.....	102
Tatiana KOVAL. Education of younger schoolchildren by means of the Ukrainian national song in the conditions of the New Ukrainian school.....	107
Tetiana KOVALOVA. Selecting and developing ESP materials for investigators and forensic experts to be.....	112
Tetiana KOZHUSHKINA. Effectiveness of forms of extra-curricular work in the process of forming a culture of interpersonal interaction of students of the pedagogical college.....	117
Mykola KOZYAR, Valery KRIVTSOV, Lesya SCHWITZ. The inverse task as a means of obtaining additional information about the sizes of the original task.....	122
Lyudmyla KOKORINA, Margaryta LITUNOVA. Communicative methods of teaching English grammar.....	128
Lesia KOLTOK, Natalia IVANIK. Implementation of STEM-education in the educational process of the New Ukrainian school.....	133

Мартинова М., Костенко Г. Авторський стиль Кіплінга у збірці «Книга джунглів»...

УДК 81'255.4 Кіплінг
DOI

Марія МАРТИНОВА,

orcid.org/0000-0003-4682-3750

студентка V курсу гуманітарного факультету
Національного університету «Запорізька політехніка»
(Запоріжжя, Україна) *mariya.foxes@gmail.com*

Ганна КОСТЕНКО,

orcid.org/0000-0003-3496-8354,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії та практики перекладу
Національного університету «Запорізька політехніка»
(Запоріжжя, Україна) *kostenko_anna@hotmail.com*

АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ КІПЛІНГА У ЗБІРЦІ «КНИГА ДЖУНГЛІВ» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕДАЧІ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

У статті досліджуються особливості індивідуального стилю у творчому доробку першого лауреата Нобелівської премії з літератури, відомого англійського письменника Редьярда Кіплінга. Метою статті є ґрунтовний аналіз індивідуального стилю Редьярда Кіплінга, окреслення художніх засобів виразності й особливості їх перекладу українською мовою на матеріалі перекладів оповідань зі збірки «Книга джунглів». У роботі доведено, що для письменника характерний власний неповторний стиль, який виражається за допомогою цілої низки стилістичних засобів виразності. Стильовою константою творчості Редьярда Кіплінга є вишукане поєднання прози та поезії, яка передує кожному оповіданню та створює «настрій» збірки. Автор використовує багатий арсенал мовних засобів (іронія, епітети, метафори, порівняння, метонімія), що стають маркерами його індивідуального стилю. Найчастішим прийомом, який застосовує автор, є порівняння, завдяки чому Кіплінг зображує навколишній світ джунглів і внутрішню боротьбу Мауглі зі своїм звіриним і людським початками. Аналізуючи переклади «Книги джунглів» українською мовою, автори дійшли висновку, що жоден із перекладів не можна назвати зразковим. Основною проблемою українського перекладу «Книги джунглів» можна визнати його незакінченість – незважаючи на те, що збірка вийшла ще в 1913 р., досі не існує повного перекладу оповідань. На стилістичному рівні контекстуальні відмінності між мовою оригіналу і мовою перекладу долаються за допомогою перекладацьких трансформацій, однак під час перекладу спостерігаються лексичні невідповідності української та англійської мов, через що майже всі перекладачі Кіплінга вдаються до недоречних лексичних трансформацій, великої кількості опущень і вилучень цілих оповідань, які значною мірою руйнують авторський задум і знижують виразність оригінального твору. Автори підкреслюють необхідність перекладацької компетентності для адекватної передачі стилю Р. Кіплінга і дають поради майбутнім перекладачам.

Ключові слова: Редьярд Кіплінг, «Книга джунглів», індивідуальний стиль, жанр, оповідання, інтерпретація, стилістичні засоби.

Maria MARTYNOVA,

orcid.org/0000-0003-4682-3750

Fifth-Year Student of the Faculty of Humanities
of Zaporizhzhia Polytechnic National University
(Zaporizhzhia, Ukraine) *mariya.foxes@gmail.com*

Hanna KOSTENKO,

orcid.org/0000-0003-3496-8354

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor of the Department of Theory and Practice of Translation
of Zaporizhzhia Polytechnic National University
(Zaporizhzhia, Ukraine) *kostenko_anna@hotmail.com*

KIPLING'S STYLE IN THE "JUNGLE BOOK" AND THE PECULIARITIES OF ITS TRANSLATION INTO UKRAINIAN

This article examines the peculiarities of the individual style of Rudyard Kipling, the famous English writer and the first Nobel Prize winner in literature. The purpose of the article is a thorough analysis of the individual style of Rudyard Kipling by outlining the stylistic expressive means and peculiarities of their translation into Ukrainian based on translated

stories from "The Jungle Book" collection. The paper also proves that the writer is characterized by his own unique style, which is expressed by a number of stylistic means of expression. The stylistic constant of Rudyard Kipling's work is a sophisticated combination of prose and poetry that precedes each narrative and creates the mood of the collection. The author uses a rich arsenal of linguistic means (irony, epithets, metaphors, comparisons, metonymies) that become markers of his individual style. The most common technique used by the author is the comparison, which helps him to portray the jungle world and Mowgli's inner struggle with his beastly and human origins. Analyzing the translations of "The Jungle Book" into Ukrainian, the authors conclude that none of the translations can be considered exemplary. The main problem with the Ukrainian translation of "The Jungle Book" is its incompleteness – despite the fact that the collection was published in 1913, there is still no complete translation of the stories. At the stylistic level, contextual differences between the original language and the translation language are overcome by translation transformations, however there appear lexical inconsistencies of the Ukrainian and English languages, resulting in the fact that almost all Kipling translators resort to inappropriate lexical transformations, a large number of omissions, and the removal of whole stories, which largely destroy the author's layout and reduce the original expressiveness. The authors emphasize the adequate translation skills to be used in order to precisely convey R. Kipling's style and give some pieces of advice for future translators how to cope with difficulties.

Key words: Rudyard Kipling, *The Jungle Book*, individual style, genre, short story, interpretation, stylistic means.

Постановка проблеми. Переклад художньої літератури становить основу для розуміння національно-культурної специфіки іншого народу, а неправильний переклад літературного тексту може спотворити естетичну цілісність твору і його прагматичний вплив на читача. Оповідання, як і будь-який інший літературний жанр, мають свою специфічну мовну картину світу і є складовою частиною культурної спадщини народу. Протягом багатьох десятиліть твори Редьярда Кіплінга зі збірки «Книги джунглів» є найпопулярнішими серед читачів по всьому світу, і правильний і адекватний переклад його оповідань і їхніх стилістичних особливостей допомагає глибше проникнути в англомовну історію і культуру.

Аналіз досліджень. Питаннями дослідження творчості Редьярда Кіплінга на мовознавчому та перекладознавчому рівнях займалися такі вчені, як Ф. М. Скіяр, С. Р. Габріелян, А. В. Головні, І. Д. Олійник, однак вони не охоплюють всієї бібліографії автора, здебільшого акцентуючи увагу на поетичному доробку Кіплінга. Перлина творчості письменника, «Книга джунглів», не втрачає актуальності і для сучасної читачкої аудиторії. Щороку з'являються нові переклади українською мовою, і досі немає праць, присвячених всебічному вивченню організації та функціонування стилістичних засобів як в оригінальному тексті збірки Р. Кіплінга «Книга джунглів», так і в її україномовних перекладах.

Мета статті полягає в аналізі особливостей поетичного світу збірки «Книга джунглів» Редьярда Кіплінга та їх збережені під час перекладу українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Авторський стиль виникає на основі переплетення багатьох особистісних і соціальних чинників, проходить певні стадії свого розвитку, має цілу низку чинників (наприклад, світогляд митця, суспільно-

історичні умови, співвідношення традиції та новаторства та ін.), своїх носіїв (зовнішня форма художнього твору, композиція, плани зображення та вираження, система образів та ін.), а також може змінюватися з часом.

Аналіз особливостей індивідуального стилю письменника – складне завдання, що дає більш повну картину розуміння його твору. Невід'ємною частиною індивідуального стилю письменника є мова художнього твору, в якій художник відтворює свій естетичний маніфест (кредо), сприйняття та розуміння дійсності.

Джозеф Редьярд Кіплінг (1865–1936) – перший лауреат Нобелівської премії в літературі серед англійських письменників. Колекція історій Редьярда Кіплінга «The Jungle Book» («Книга джунглів») алегорично представляє собою поєднання Сходу й Заходу, відображення нерозривного зв'язку двох культур, співзвуччя досвіду життя в Індії й навчання у приватних і строгих навчальних закладах манірної Англії.

«Книга джунглів» є не традиційною збіркою творів, а єдиним, цілісним твором, своєрідним романом, утвореним із надзвичайно строкатого, різномірного матеріалу. Суттєвим є й те, що в назву винесено слово «книга», що вживається в біблійній традиції та вказує на релігійно-нормативне значення зображуваного: «Книга джунглів» входить у контекст «Книги буття». Однак сама назва твору вводить в оману. З чотирнадцяти розділів книги десять проходять у джунглях, а інші – ні. Тюлень Котик і зовсім перебуває поза джунглями; його пригоди відбуваються в Беринговому морі. Останні два розділи відбуваються у військовому таборі поблизу Равалпінді, у теперішньому Пакистані. Кожній казці передують невеликий вірш, який і створює «настрій» подальшої прози. Кіплінг був не тільки прекрасним прозаїком, а й блискучим поетом. Перед читачем він

ставити недитячі, серйозні питання, вирішення яких ще попереду.

Стиль літературного твору характеризується певним набором експресивних засобів і спеціальних «технологій» їх використання, що впливають із цілісності ідеологічного змісту й естетичної системи оригіналу (Ференц, 2011: 210). Стилістичний рівень мови Кіплінга становлять тропи, до яких належать такі зображальні засоби мови, як порівняння, епітет, метафора, метонімія, гіпербола, іронія та ін.

Стилістичний прийом, що зустрічається у творі найчастіше, – це порівняння. Наприклад, «*Mother Wolf shook herself clear of the cubs and sprang forward, her eyes like two green moons in the darkness*» (Kipling, 1913: 9). – «Мати Вовчиця поважно вийшла з своїми вовчятами, і очі в неї спалахнули» (Кіплінг, 1979: 58). – «Мати неквапно вийшла з печери зі своїми вовчятами, і її очі зблиснули» (Кіплінг, 2013: 36).

У першому випадку очі матері Мауглі не є буквально місяцем, вони не обертаються навколо її голови, як місяць обертається навколо Землі, але цей опис створює яскравий образ очей Матері Вовчиці, великих і круглих від гніву.

На наш погляд, можна було би перекласти цю фразу так: «Мати Вовчиця вийшла з печери зі своїми вовчятами, її очі сіяли, ніби два місяці». Однак, як бачимо з перекладу, вся образність зникає під час перекладу українською мовою, коли використовується прийом вилучення, і фраза вже відрізняється від оригіналу. Іншими прикладами порівняння можуть слугувати: «*to shake, like the deck of a steamer*», «*his tail like spun silk*» та ін.

Коли Кіплінг описує Багіра, він також використовує вишукані порівняння: «*Bagheera's eyes were as hard as jade stones*» (Kipling, 1913: 42). Це порівняння зберігає в перекладі тільки Д. Радієнко: «Очі пантери гостро зблиснули, мов два смарагди» (Кіплінг, 2013: 16). Це не означає, що очі пантери були буквально такими ж твердими, як дорогоцінний камінь; Кіплінг має на увазі суворий погляд, яким Багір дивиться на Мауглі, і тому використовує образність, щоб висловити це.

У цьому моменті в оригінальній казці йдеться про Багіра, чорну пантеру, і ми можемо помітити, що Кіплінг пише «*on his coat*», а в перекладах це відображено як «на її шкурі» / «на її чорному хутрі». З цієї трансформацією пов'язана різниця у граматиці англійської та української мов. Всі основні власні імена в казках про Мауглі були придумані Р. Кіплінгом, а перекладені з мови хінді. Так, «*Bagheera*» на хінді означає «пантера»,

«*Baloo*» ведмідь, «*Hathi*» слон, «*Shere Khan*» цар тигрів, «*Bandar-log*» мавпячий народ.

Варто зазначити, що категорія роду в англійській мові доволі умовна – здебільшого всі тварини належать до загального роду, тобто з ними використовують займенник «*it*». Кіплінг протягом усього твору вживає займенник «*he*», коли йдеться про Багіра. Однак у свідомості українців пантера – тварина жіночого роду. Саме тому в усіх українських перекладах «Книги джунглів» Багіра – це персонаж жіночого роду, що характеризується витонченістю і хитрістю. У перекладах її образ видозмінений, він не просто доповнений, а надуманий, оскільки Багіра уявляється як жіночна цариня Джунглів, хоча в оригінальних казках це сміливий, мужній, гордий і владний персонаж, котрий протиставляється злому Шер-Хану.

Проте складно звинувачувати перекладачів у зробленій ними грубій помилці, бо, якщо б вони переклали *Bagheera* як *Bagir*, це дисонансувало б з тим фактом, що Багір – це пантера. Хоча й очевидно, що існують самці пантери, все одно, це слово асоціюється в українській мові із жіночим образом, героїнею. Таким чином, в усіх перекладах опису дій або характеристик, пов'язаних із Багірою, відбувається заміна слова «*he*» на «*вона*», «*him*», «*his*» на «*йй*» і «*її*» відповідно.

Другим стилістичним прийомом за частотою вживання є епітет, який допомагає автору виражати сутність і надавати емоційну характеристику. Також це поетичне й образне зображення. Серед епітетів можна знайти як прості («*blazing eyes*» (сяючі очі), «*humming song*» (зудлива пісня)), так і складні («*slow-footed she-elephant*» (повільна слониха), «*man-killing means*» (засоби для вбивства людей)). Епітети присутні в перекладах В. Прокопчука та Г. Швець у великій кількості, однак Л. Старікова та Д. Радієнко часто нехтують епітетами, вилучаючи всю образність зі своїх перекладів.

Художнє перебільшення, гіпербола, також присутня у творі. Цей троп використовується для того, щоб привернути увагу, коли шакал Табакі говорить: «*For such a mean person such as myself, a dry bone is a good feast*» (Kipling, 1913: 3). – «Для такого як я, і обгризана кістка за щастя» (Кіплінг, 2019: 7). – «А для такого сіромахи, як я, і обгризений маслак – розкіш» (Кіплінг, 2013: 3).

Суша кістка насправді не є хорошим бенкетом для кого-небудь, але Табакі хоче показати, що він настільки бідний і нужденний, що може знайти їжу там, де інші її не бачать. Хоча перекладачі і вдаються до більш буквального перекладу, сенс у фразі не втрачається. Не дуже доречно звучить переклад кістки у Д. Радієнка як «маслак»,

оскільки не всім читачам буде зрозуміло, що це кістка стегна, і така конкретизація не сприяє кращому розумінню фрази.

Метафори також відіграють важливу роль у творі. З одного боку, метафора дуже схожа на порівняння, але її складніше помітити, адже в метафорі немає слів «немов», «начебто», «як» та інших, які вказують на зіставлення об'єктів (Lakoff, 1993: 208). Метафоричне зображення вогню – центральне у творі. В індійській культурі він постає у трьох іпостасях: багаття, блискавки й сонця. У казці Кіплінга він постає у вигляді квітки, котра на всіх навіває жах, але асоціюється з хоробрістю і джерелом тепла.

Використання метафоричного терміна «Червона квітка» говорить про щось красиве, привабливе і, зрештою, смертельне; таким чином, це сильний спосіб описати незбагненно оманливе, але небезпечне полум'я вогню. Усі звірі використовують метафору «*Red flower (Червона Квітка)*», коли говорять про полум'я. Їм не подобається справжня назва, вона їх лякає: «*No creature in the Jungle will call fire by its proper name. Every beast lives in deadly fear of it, and invents a hundred ways of describing it*» (Kipling, 1913: 23). – «Але жодна істота в Джунглях не назве вогонь справжнього назвою. Всі вони відчують перед ним смертельний жах і шукають сотні способів описати його» (Кіплінг, 1979: 10). – «Так Багіра називала вогонь, тому що жоден мешканець Джунглів не наважується називати вогонь його справжнім ім'ям. Кожен відчуває перед вогнем первісний страх і намагається не говорити про нього» (Кіплінг, 2010: 13). – «Червоною Квіткою пантера називала вогонь, який наводив на мешканців джунглів такий страх, що вони боялися навіть вимовляти це слово» (Кіплінг, 2019: 27).

Усі перекладачі при перекладі цієї метафори вдаються до калькування, і цей спосіб перекладу якнайкраще підходить для цієї фрази. Однак можна також побачити, що Л. Старікова у своєму перекладі дещо спрощує фразу, і її переклад не передає читачеві той жах, який відчувають звірі від згадки про квітку.

Коли Мауглі співає свою пісню, «*Mowgli's song*» (Пісня Мауглі), він вимовляє таку фразу: «*I am two Mowglis*» (Kipling, 1913: 112). Буквально він лише один Мауглі, однак говорить це, щоб виразити внутрішній конфлікт. Частина його відчуває свою належність до джунглів, а інша частина відчуває потяг до людського суспільства. Він розгублений, і ці два бажання здаються двома різними Мауглі, що живуть всередині нього: «*Два Мауглі в мені*» (Кіплінг, 1979: 61). – «*Два Мауглі борються*

в тілі моїм / Два Мауглі б'ються у серці одним...» (Кіплінг, 2010: 57). – «*У мені два Мауглі, але шкура Шер-Хана в мене під ногами*» (Кіплінг, 2013: 36).

Як можна побачити з прикладів, найкращі переклади цього вірша у Н. Тисовської, однак Л. Солонько та Д. Радієнко зберегли структуру вільного вірша Р. Кіплінга та його задум, натомість Г. Швець вдалася до римування, що для найменших поціновувачів творчості Кіплінга, навпаки, може ще більше посилити інтерес до твору. З тієї самої пісні є ще один чудовий приклад на цю тему: «*These two things fight together in me as the snakes fight in the spring*» (Kipling, 1913: 111). – «*Ці дві думки змагаються в мені, як напровесні борються гадюки*» (Кіплінг, 1979: 60). Мауглі посилюється на те, що він відчуває і радість від поразки Шер-Хана, і скорботу, що більше не належить ні до джунглів, ні до села; він використовує образ двох змій, які борються, щоб пояснити свій внутрішній стан.

В оповіданні про Котика його мати висловлює невдоволення, здавалося б, нескінченними прагненнями сина знайти ідеальний пляж, вільний від усіх, і Котик відповідає цією метафорою: «*Remember, mother, it is always the seventh wave that goes furthest up the beach*» (Kipling, 1913: 134). – «*Мамусю, ти ж знаєш, що саме сьомий вал накопчується на берег*» (Кіплінг, 2019: 339).

Він припускає, що абсолютно нормально мати невдачі в житті, оскільки успіх приходить не відразу і зовсім не легко; це схоже на сьому хвилю, а не на першу, другу або навіть на п'яту, яка просуває її далі по березі. На жаль, у більшості видань історія про Котика відсутня. Однак переклад Л. Старікової зберігає цю метафоричність, і такий переклад можна вважати адекватним.

«*It is the hardest thing in the world to frighten a mongoose, because he is eaten up from nose to tail with curiosity*» (Kipling, 1913: 150). – «*Найякати мангусту – найважча справа у світі, бо це найдотливіша істота на землі*» (Кіплінг, 2019: 256). Мангуста Ріккі-Тіккі-Таві буквально не їдять (із цікавості чи чогось іншого); це метафора того, наскільки фундаментальною рисою є цікавість для особистості мангуста. На жаль, для перекладу Л. Старікова вибрала описовий спосіб, загубивши оригінальну метафору Р. Кіплінга.

Метонімія – це тип зіставлення понять у художній літературі, коли одне поняття використовується з властивостями іншого; відбувається заміна назви одного предмета чи явища на інше через суміжність деяких їхніх характеристик, проте подібність між цими поняттями не спостерігається (Littlemore, 2015: 123). Уся книга пронизана метонімією джунглів. Джунглі вирішують, що відбувається з пер-

сонажем, але Кіплінг насправді має на увазі персонажів всередині джунглів, а не самі нетрі. Закон джунглів — це також закон, який передається через покоління мешканців джунглів.

Різновидом метонімії є синекдоха, засіб кількісної заміни понять, у якому одиничне явище замінюється кількісним або навпаки. У реченні «*Never a cobra dared show its head inside the walls*» (Kipling, 1913: 173) голова — синекдоха всієї істоти. «*Саме тому жодна змія більше не наважувалася навіть носа поткнути за огорожу саду*» (Кіплінг, 2019: 69). Завдяки контекстуальній заміні на майже синонімічну фразу в українській мові синекдоха зберігається, і мова Кіплінга не втрачає образності, тому такий переклад можна вважати адекватним.

Іронія — це один зі способів комічного сприйняття дійсності, що містить у собі приховане глузування та лукавство над фактами чи людьми. Головною ознакою застосування іронії є те, що автор прагне показати істинну протилежність значення, яка є прихованою. Кіплінг часто використовує іронію у своєму творі. Балу намагається висловити свою неприязнь до Мавп, використовуючи словесну іронію. Він припускає, що вони настільки ж здатні жаліти, наскільки гірський потік може зупинитися, а літнє сонце може подарувати прохолоду спекотного дня. Він глузує: «*The pity of the Monkey-People!... The stillness of the mountain stream! The cool of the summer sun!*» (Kipling, 1913: 42). — «Тебе пожаліло Мавпяче Плем'я! — закричав Балу. — О спокій гірського потоку! О прохолода літнього сонця!» (Кіплінг, 1979: 17). — «Мавпячі жалоці!...—чмхнувеедмідь.—Іцобулодалі?» (Кіплінг, 2019: 43). — «Жалоці Мавпячого Народу! — плюнув Балу. — Спокій гірської річки! Холодочок літньої спеки! А що було далі, ти, дурко?» (Кіплінг, 2013: 16). — «Тобі співчувало Мавпяче Плем'я! — зафуркав Балу. — Пішов шукати співчуття у мавп! Та це ж все одно, що шукати спокою біля гірського потоку чи прохолоди в літнього сонця!» (Кіплінг, 2010: 20).

Як можна побачити, в перших двох випадках переклад виглядає не зовсім доречно: іронія втрачається, і не зрозуміло, чому Л. Старікова вирішила вилучити цей момент, і навіть в перекладі В. Прокопчука Балу згадує річки та сонце. Натомість найкращим серед запропонованих є переклад Г. Швець — завдяки додаванню в перекладі

зберігається стилістичний троп.

Ще один чудовий приклад ситуативної іронії виникає в розмові Мауглі та вовків. Мауглі заперечує: «*Again? Last time it was because I was a man. This time it is because I am a wolf*» (Kipling, 1913: 103). — «*Минулого разу мене прогнали за те, що я Людина, а тепер за те, що я вовк*» (Кіплінг, 1979: 57). Це ситуативна іронія, тому що читач подумає, ніби Мауглі буде прийнятий суспільством тварин з огляду на його освоєння Закону про джунглі, незважаючи на той факт, що він людина, але він лишається ізгоєм. Іронію у цьому виразі чудово передали всі перекладачі.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що використані Р. Кіплінгом стилістичні прийоми створюють систему образів, які здійснюють емоційний вплив на читача. На стилістичному рівні контекстуальні відмінності між мовою оригіналу і мовою перекладу долаються за допомогою перекладацьких трансформацій. При перекладі оповідань «Книги джунглів» необхідно якомога точніше передати емотивний стан персонажів і їхні оригінальні образи. Перекладачеві необхідно підібрати лексичні засоби, щоб при передачі стилістичного прийому не була порушена його культурна самобутність. Основна проблема українського перекладу «Книги джунглів» — його незакінченість. Більшість перекладачів мають справу лише з історією про Мауглі, ігноруючи оповідання про слоненя Тумаї, про Ріккі-Тіккі-Таві, про білого морського котика на ім'я Котик, про плем'я людей і військовослужбовців.

Серед стилістичних прийомів найпоширенішими в текстах є порівняння, епітет, метафора, метонімія, гіпербола. На основі проведеного нами аналізу можна зробити висновок, що найчастішою перекладацькою трансформацією є калькування, але за відсутності повного еквівалента лексичного відповідника в українській мові перекладачі вдаються до використання прийомів генералізації або конкретизації. Повністю втрачені переклади стилістичних прийомів найчастіше зустрічаються у Л. Старікової та Д. Радієнко. Через розбіжності в семантичній структурі двох мов стилістичні прийоми часто передаються українською мовою з розширенням або звуженням значенням, що здебільшого не впливає на експресію прийому і його контексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.
2. Кіплінг Р. Книга джунглів : збірник / пер. Л. Старікова ; адапт. та передм. А. Клімова. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 237 с.
3. Кіплінг Р. Мауглі : оповідання / пер. з англ. В. Прокопчук. Київ : Веселка, 1979. 129 с.

4. Кіплінг Р. Мауглі : оповідання / пер. з англ. Г. Швець. Київ : Країна Мрій, 2010. 400 с.
5. Кіплінг Р. Мауглі / пер. з англ. Д. Радієнко. Харків : Фоліо, 2013. 80 с.
6. Kipling R. The Jungle Book. New York : The Century Co., 1913. 244 p.
7. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. *Metaphor and Thought* / ed. by A. Ortony. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. P. 202–251.
8. Littlemore J. Metonymy : Hidden Shortcuts in Language, Thought and Communication. Cambridge : University Press, 2015. 227 p.

REFERENCES

1. Ferents N. S. Osnovy literaturoznavstva : pidruchnyk [Fundamentals of Literary Studies : Textbook]. Kyiv : Znannia, 2011. 431 p. [in Ukrainian].
2. Kiplinh R. Knyha dzhunhliv : zbirnyk [per. L. Starikova; adapt. ta peredm. A. Klimova] [The Jungle Book: A Collection [trans. L. Starikov; adapt. and pre. A. Klimov]. Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia, 2019. 237 p. [in Ukrainian].
3. Kiplinh R. Mauhli : opovidannia [per. z anhl. V. Prokopchuk] [Mowgli: A Story [trans. from English. V. Prokopchuk]]. Kyiv : Veselka, 1979. 129 p. [in Ukrainian].
4. Kiplinh R. Mauhli : opovidannia [per. z anhl. H. Shvets] [Mowgli: A Story [trans. from English. G. Shvets]]. Kyiv : Kraina Mrii, 2010. 400 p. [in Ukrainian].
5. Kiplinh R. Mauhli [per. z anhl. D. Radiienko] [Mowgli [trans. from English. D. Radienko]]. Kharkiv : Folio, 2013. 80 p. [in Ukrainian].
6. Kipling R. The Jungle Book. New York : The Century Co., 1913. 244 p.
7. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. *Metaphor and Thought* / ed. by A. Ortony. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. P. 202–251.
8. Littlemore J. Metonymy : Hidden Shortcuts in Language, Thought and Communication. Cambridge : University Press, 2015. 227 p.

Додаток Б**Тези доповіді на щорічній науково-практичній конференції
«Тиждень науки – 2020»**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

**ТИЖДЕНЬ НАУКИ-2020.
Гуманітарний факультет**

Збірник тез доповідей щорічної
науково-практичної конференції серед студентів,
викладачів, науковців, молодих учених і аспірантів

13–17 квітня 2020 року

Електронне видання комбінованого
використовування на DVD-ROM

м. Запоріжжя

<i>Приходько А. М., Семьонова Н. В.</i> Концептосистема ідіодискурсу Роберта Бернса	70
<i>Кузнєцова І. В., Матюхін А. Ю.</i> Діалогічний дискурс побутового знайомства	72
<i>Кузнєцова І. В., Анисимова В. О.</i> Способи перекладу прислів'їв з гендерним компонентом	74
<i>Лут К. А., Синишина П. О.</i> Імпліцитні смисли та способи їхньої передачі в детективних оповіданнях Едгара По	76
<i>Тарасенко К. В., Вельможко К. Г.</i> Теоретичні аспекти вивчення перекладу афоризмі	79
<i>Тарасенко К. В., Хіль Д. С.</i> Поняття «перекладацька стратегія»: специфіка та труднощі концептуалізації	80
<i>Приходько А. М., Крашевська І. В.</i> Концептосистема англомовного гандбольного дискурсу	82
<i>Лазебна Н. В., Слісєєва П. В.</i> Комунікативні стратегії англомовного дискурсу цифрового мистецтва	84
<i>Лут К. А., Подлесна А. В.</i> Труднощі перекладу ліпограматичних текстів	86
<i>Лут К. А., Лисенко А. І.</i> Синтаксичні особливості текстів радіообміну англійською мовою	88
<i>Хавкіна О. М., Голубова К. Ю.</i> Складові та функції мовної картини світу	90
<i>Хавкіна О. М., Корінь К. І.</i> Проблема перекладу реалій	92
<i>Підгорна А. Б., Діленко М. М.</i> Теоретичні засади вивчення ідіостилію письменників	94
<i>Підгорна А. Б., Леус В. О.</i> Специфіка економічного дискурсу ..	96
<i>Підгорна А. Б., Довгоноженко А. В.</i> Особливості та роль мовної картини світу	97
<i>Підгорна А. Б., Доніна А. О.</i> До питання диференціації ключових понять лінгвостилістики	99
<i>Костенко Г. М., Мартинова М. Р.</i> Методологія дослідження художнього твору в сучасному літературознавстві	102

УДК 82'255

Костенко Г. М.¹, Мартинова М. Р.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-319м НУ «Запорізька політехніка»

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Феномен літературно-художнього твору та його буття є настільки складним, багатограним та значущим, що кожна з вже сформованих літературознавчих методологій виявляється виправданою і перспективною, має грандіозні резерви подальшого розвитку в процесі синхронного чи діахронного діалогу з іншими методологіями. Художній текст при порівнянні з нехудожнім має такі риси: 1) являє собою систему художніх образів, виражених за допомогою мовностилістичних засобів; 2) характеризується спрямованістю на образ, що досягається його спеціальною організацією; 3) слово у процесі естетизації в літературному творі набуває конкретно-зображального значення як індивідуалізований факт, співвіднесений зі структурою художнього тексту [1, с. 23]. Для багатогранного дослідження авторських ідіолектів у письменницькій та статистичній лексикографії лінгвісти вдаються до кількісного опису доробку письменників, що дає точну інформацію про особливості функціонування лексики в їхній творчості.

Основу аналізу літературного твору складають наступні методи: а) структурно-стилістичний метод (врахування того, функцію якої саме мовної одиниці належить визначати – фонему, морфему, слова, словосполучення, члена речення, речення чи тексту); б) семантико-стилістичний метод, який зорієнтований на визначення функцій семантично окремої чи окремих мовних одиниць – від морфеми і до тексту; з'ясовується своєрідність і залежність стилістичної функції мовної одиниці від її семантики; в) статистично-стилістичний метод, який передбачає врахування кількості функцій, що їх може виражати певна мовна одиниця; також враховується кількість однотипних мовних одиниць, спроможних виконувати якусь однотипну функцію;

- порівняльно-стилістичний метод, який спрямований на виявлення мовних одиниць, що виконують неоднакову функцію [2, с. 10].

Поряд з цими методами аналізу художнього твору, існує також ідея «вимірювання гармонії арифметикою». Безумовно, комп'ютер не може замінити професійного дослідника, але в процесі аналізу тексту завжди є завдання, пов'язані з вивченням великого обсягу матеріалу або з рутинним пошуком однорідної інформації. У таких випадках комп'ютерне програмне забезпечення полегшує пошук потрібної інформації та значно економить час.

При такому підході до галузі лінгвістичного та літературного аналізу, зокрема порівняльного аналізу, додаються нові можливості. Наприклад, програма AntConc може бути використана для ідентифікації словесних ключових понять у літературному тексті [4]. В результаті за допомогою статистичного аналізу мови письменника можна виявити абстрактні поняття, важливі для його літературного світу, які раніше не привертали уваги дослідників. Крім того, може бути здійснена перебудова існуючих концепцій, визначених теоретиками літератури. Інший аналізатор змісту LEKTA використовується в дослідженнях, що займаються контент-аналізом літературних текстів із застосуванням комп'ютерних засобів [3, с. 37]. Контент-аналіз – це метод виявлення та оцінки конкретних характеристик текстів та інших носіїв інформації (відеокасети, теле- та радіопрограми, інтерв'ю тощо). Сутність цього аналізу – на основі зовнішніх (кількісних) характеристик тексту на рівні слів і словосполучень – зробити достовірну здогадку про його змістову площину і, як наслідок, робити висновки про пізнавальні особливості автора – його наміри, ставлення, побажання, система цінностей тощо.

Варто зазначити, що обговорювані програми не прагнуть замінити вченого-дослідника. Загальною перевагою всіх подібних програм є можливість опрацювати великі обсяги текстів за значно менший час, ніж при роботі з паперовими копіями текстів. Не слід забувати, що комп'ютерний аналіз тексту слід практикувати лише з подальшою літературною транскрипцією та інтерпретацією. Таке порівняння даних, отримане в процесі комп'ютерного аналізу з існуючими традиційними дослідженнями, може стати початком нового етапу аналізу літературного тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Головкина, С. Х. Лингвистический анализ текста: Материалы в помощь учителю-словеснику [Текст] / С. Х. Головкина. – Вологда : Издательский центр ВИРО, 2006. – 124 с.
2. Дудик, П. С. Стилистика мови [Текст] / П. С. Дудик. – К. : Академія, 2005. – С. 7–47.
3. Зернов, Д. В. Применение новых информационных технологий при анализе в социальной и гуманитарной сфере [Текст] / Д. В. Зернов, А. А. Иудин. – Нижний Новгород : НГУ, 2012. – 60 с.
4. Laurence, A. AntConc: A freeware corpus analysis toolkit for concordancing and text analysis [Електронний ресурс] / A. Lawrence. – Режим доступу до ресурсу : <https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/> (дата звернення: 05.03.2019). – Назва з екрану.

Додаток В

Тези доповіді на XII Міжвишівській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні читання»

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

***Різдвяні студентські наукові
читання: Vita in lingua***

**Матеріали XII Міжвишівської студентської науково-практичної
конференції (06 грудня 2019 р., м. Запоріжжя)**

Запоріжжя – 2020

нко А. О. Засоби реалізації інтертекстуальності у романі Джері «451 градус за Фаренгейтом» (к. філол. н., доц. О. І.).....	286
ова М. І. Пастись як прийом пародіювання класики в романі Сет Грема-Сміта «Гордість і упередження і зомбі» доц. Кравченко Я. П.).....	288
юк А. П. Гібридний характер сучасної літератури для їв (к.ф.н., доц. Шама І. М.).....	290
а П. Д. Характер зображення вікторіанського побуту в Ш. Бронте «Джейн Ейр» (к.ф.н., доц. Кравченко Я. П.).....	292
а О. І. «Роман про Трістана і Ізольду» у рецепції С. Далі: ановки проблеми (к.ф.н., доц. Васирина К. М.).....	294
нко К. С. Переосмислення трагедії Вільяма Шекспіра п» у драмі Агати Крісті «Мишоловка» доц. Васирина К. М.).....	296
юва М. Р. Особливості передачі авторського стилю а Кіплінга в збірці «Книга Джунглів» доц. Костенко Г. М.).....	298
ва О. Є. Зміна фокалізації як засіб переосмислення ї Вільяма Шекспіра «Гамлет» у відеогрі “Elsinore” (2019) доц. Васирина К. М.).....	300
В. О. Засоби реалізації інтертекстуальності у романах ча (к.ф.н., доц. Голуб Ю.І.).....	302
нко О. Я. Іконічні знаки в екранізації «Червоний Гаолян» Їмоу (к.ф.н., доц. Васирина К. М.).....	304
О. О. Художні трансформації ціннісних категорій ості в романі К. Есекс «Клеопатра» (к.ф.н., доц. нко Я. П.).....	305
овська С. І. Трансформація мотивів давньогрецької ії в романі О. Кисіль «Аид, любимець судьбы» (к.ф.н., доц. нко Я. П.).....	307
нко Г. С. Прийоми шок-естетики в романі Е. Єлінек іа» (к.ф.н., доц. Кравченко Я. П.).....	309
О. В. Аудіо-візуальні образи кінострічки «Король Артур: і меча» (2017) та їхній вплив на рецепцію першотвору доц. Васирина К. М.).....	311
П. О. Метафора в пісенному дискурсі (на матеріалі вних текстів пісень рок-гурту Pink Floyd) доц. Андреева І. О.).....	313

3. Шекспір В. Гамлет, принц датський URL : http://www.ae-lib.org.ua/texts/shakespeare_hamlet_ua.htm

МАРТИНОВА М. Р.

(НУ «Запорізька політехніка»)

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ РЕД'ЯРДА КІПЛІНГА В ЗБІРЦІ «КНИГА ДЖУНГЛІВ»

Невід'ємним складником індивідуального стилю письменника є мова художнього твору, в якій митець відтворює свій естетичний маніфест (кредо), сприйняття та розуміння дійсності. Джозеф Редьярд Кіплінг – перший лауреат Нобелівської премії в літературі серед англійських письменників. Колекція історій Редьярда Кіплінга «The Jungle Book» («Книга джунглів») алегорично представляє собою поєднання Сходу й Заходу.

В основі фонетичного рівня лежить оцінка ритмічної організації і власне фонетичні засоби створення експресивності тексту. Найбільш цікавим явищем є передача вигуків, які передаються в перекладах транслітерацією та транскрибуванням, якщо в мові немає аналога оригінальному вигуку. Наприклад вигук «*Phew!*» має два значення і може перекладатися на українську мову і як «Фу!», і як «Ух!» в залежності від того, що виражає: «*Phew!*» *Said Gray Brother. This is a poor reward for following thee twenty miles*» [Kipling 1913, с. 84]. «Тьху! – сказав Сірий Брат. – І задля цього я біг за тобою двадцять миль!» [Кіплінг 2013, с. 30]. «Ф-фу! – форкнув Сірий Брат, – від тебе смердить» [Кіплінг 2019, с. 75]. В контексті оповідання «Tiger! Tiger!» воно означає втому і має перекладатися на українську мову як «Ух!» або «Фух!», що, як ми можемо бачити не було дотримано в перекладі. Обидві перекладачки надали даному вигуку негативні конотації.

На лексичному рівні, окрім загальновживаної лексики, Р. Кіплінг використовує багато архаїчних виразів, неологізмів, а також ідіом, які роблять текст більш виразним в лексичному плані. Наприклад, фразеологізм «*The Law of*

the Jungle» («Закон Джунглів») описує основні закони взаємодії між людьми й часто використовується для опису несправедливих законів, згідно з якими сильні експлуатують слабких, хоча за іронією долі це не відповідає первинному використанню терміна в книзі «Книга про джунглі» Редьярда Кіплінга. Наприклад, «*By the Law of the Jungle he has no right to change his quarters without due warning*» [Kipling 1913, с. 4].

Стилістичний рівень мови Кіплінга являє собою тропи, до яких відносяться такі зображальні засоби мови, як епітет, метафора, метонімія, гіпербола, літота, художнє порівняння та ін. Лексико-фразеологічний стилістичний прийом, що зустрічається у творі найчастіше, це порівняння. Наприклад, «*Mother Wolf shook herself clear of the cubs and sprang forward, her eyes like two green moons in the darkness*» [Kipling 1913, с. 9]. У першому випадку, очі матері Мауглі не є буквально лунами, але цей опис створює яскравий образ очей Матері Вовка, великих і круглих від гніву. «*Мати неквапно вийшла з печери зі своїми вовчєнятами, і її очі зблиснули*» [Кіплінг 2013, с. 36]. «*Збентежена Ракша, покликавши малят-вовчєнят, вийшла з лігва. Її очі засяяли*» [Кіплінг 2019, с. 94]. Як можна побачити з перекладу, вся образність зникає під час перекладу на українську мову – використовується прийом вилучення, і фраза звучить вже не так, як в оригіналі

Таким чином, у досліджуваних творах Редьярда Кіплінга видно багатогранність письменницького таланту і стилю автора. Аналіз перекладів показав, що найбільші труднощі виникають при передачі фонетичних стилістичних прийомів. Також, через розбіжності в семантичній структурі двох мов, лексико-фразеологічні прийоми часто передаються з розширеним або звуженим значенням, що в більшості випадків не впливає на експресію прийому і його контексту.

Література

1. Кіплінг Р. Книга джунглів : збірник [пер. Л. Старікова; адапт. та передм. А. Клімова ; худож. М. Курдюмов]. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 237 с.
2. Кіплінг Р. Мауглі [пер. з англ. Д. Радієнко]. Харків : Фоліо, 2013. 80 с.
3. Kipling R. The Jungle Book. N. Y. : The Century Co., 1913. 244 с.